اِس نمبر کے چند لکھنے والے

سیّد یحییٰ میرٹھی

سجّاد ظہیر

سبط حسن

جوش ملیح آبادی

جعفر علی خان اثر بی اے

سروش لکھنوی

رام پرتاب بہادر

راجندر سنگھ بیدی

تمنائی

مدیر

شالیمار پکچرز بمبئی کا حیرتناک عروج

"ادب" اور "آرٹ" کا عظیم الشان سنگم

مسٹر ڈبلیو زیڈ احمد

پر اسرار نینا

مسٹر شہزادہ ایاز

انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی

مسٹر ساغر نظامی

(سنہ ۱۹۳۵ء میں میرٹھ جون سنہ ۴۳ء میں پونا سے جاری ہوا)

ادبی مرکز کا علمی و ادبی ماہنامہ

ایشیا

منظور شدہ

محکمۂ تعلیمات حکومت صوبۂ متحدہ حکومتِ بہار

حکومت سی، پی اور حکومتِ صوبۂ پنجاب

ادارہ:-

ذکیہ سلطانہ

ساغر (نظامی)

جوش ملیح آبادی

کرشن چندر ایم، اے،

ناشر

اسد یار خاں اعظم

مکتبۂ ساغر ادبی مرکز (طاہر پیلس ۷۶۳ شنکر سیٹھ روڈ پونا ۲)

(نمونہ مفت نہیں بھیجا جاتا)

قیمت سالانہ چھ روپیہ (ہندوستان)
قیمت فی نمبر دس آنے
اس نمبر کی قیمت عہ

قیمت سالانہ نو روپیہ (دوسرے ممالک سے)
(ایجنسیوں کو ۲۰ فیصدی کمیشن)

فہرست

ماہنامہ ایشیا

ناظم:- اسد یار خان اعظم — مئی جون ۱۹۴۳ء — ادبی مرکز پونا ۲

جلد ۸ مئی جون ۱۹۴۳ء نمبر ۱

یہ جو تاخیر ہوئی!

میرٹھ سے منتقل ہوتے وقت خیال یہ تھا کہ بمبئی اور جلد بمبئی میں پریس اور دوسری ضروریات کے متعلق کافی آسانیاں ہونگی اور فروری ہی میں ایشیا باقاعدہ جاری ہو سکے گا، لیکن یہاں آ پہنچے بعد، غیر متوقع مشکلات اور حالات کا سامنا کرنا پڑا؛ سب سے اہم بنیادی سوال ڈکلریشن کا تھا، حکومت کسی طرح نئے رسالے کا ڈکلریشن دینے کیلئے تیار نہیں تھی، ڈیفنس آف انڈیا ایکٹ اور نئے جنگی قوانین کی رو سے اسکا کوئی امکان نہیں تھا کہ ایشیا کا ڈکلریشن منظور ہوتا، لیکن بہرحال بعض امکانات کی بنا پر دوڑ دھوپ کی گئی، اور بالآخر حکومت نے ایشیا کو شائع کرنیکی اجازت دیدی۔

(۲) دوسرا مسئلہ کاغذ کا تھا؛ دہلی میں ایشیا کو کوٹہ حاصل تھا اور حسب ضرورت کاغذ مل جاتا تھا، مگر دہلی و بمبئی میں بڑا فرق ہے، یہاں زندگی اور لوازم زندگی کی اقدار قطعی مختلف ہیں، چھوٹی سی منڈی میں ہر چیز آسانی سے مل جاتی ہے، بڑی منڈی میں جہاں چیزوں کی مانگ بھی زیادہ ہو، ہر چیز گراں ہوتی اور مشکل سے ملتی ہے، بمبئی کے بازار گرانی کے زمانہ میں بھی اشیاء سے معمور نظر آتے ہیں، لیکن چیزوں کی قیمتیں تگنی اور چوگنی ہو چکی ہیں؛ ہر قسم کا کاغذ بلیک مارکیٹ سے مل سکتا ہے مگر سونے اور چاندی کے نرخ پر، اسوقت تک ایشیا محض اسلئے جاری رہ سکا کہ سود و زیاں اور نفع و نقصان سے آزاد ہوکر میں نے اس کو جاری رکھنا چاہا اور میری اپنی کوششوں سے کاغذ حاصل ہوتا رہا؛ لیکن بمبئی میں نئے ماحول اور نئے حالات نے کاغذ کے ملنے کے امکانات تقریباً ختم کر دیئے تھے۔ لیکن پھر کچھ ایسے راستے نکالے گئے کہ کوٹہ کی تجدید ہوئی اور اب کاغذ ہر مہینے ملتا رہیگا۔

(۳) ان تمام پریشانیوں کے ساتھ جن کام کرنیوالوں کو میں اپنے ساتھ لایا تھا انھیں پونا کی فضا سازگار نہ ہوئی اور پونا میں وہ مجھے سازگار نہ ہوئے حالانکہ پونا اپنی شادابی، معتدل آب و ہوا، خوبصورتی، سکون اور اپنے تمام ماحول کے لحاظ سے ایسا مقام ہے جہاں رہکر ایک مقصدی وجدی انسان بہت کچھ کر سکتا ہے؛ خاص کر ایسا ادارہ جو اپنی کامیابی و ناکامی کا انحصار مہاراشٹر یا دکن پر نہ رکھتا ہو ساتھیوں کیلئے فضا کی ناسازگاری ایکیوں ایسا ایشیا مئی جون ۱۹۴۳ء سے ہر صفحہ کہ میری ہمت ٹوٹ جانی چاہیئے تھی۔

لیکن بدقسمتی سے میں کچھ ڈھیٹ واقع ہوا ہوں اور خاص کر ایسے مرحلوں پر جب مجھے دوسروں کے ارادوں کا علم ہو جائے کامل طور پر اپنی قوتِ ارادی کو استعمال کرتا ہوں اور کبھی میدان سے پیچھے قدم نہیں ہٹاتا۔ چنانچہ میں نے طے کیا ہے کہ ایشیا کے انتظامات میں وہ تمام آسان صورتیں پیدا کی جائیں گی جو ہر وقت اپنی گرفت میں رہ سکیں، مہاراشٹر میں اردو خوشنویس تو کجا کاتب بھی نہیں، اس لئے یہ فیصلہ شاید غلط نہیں کہ آئندہ نمبر ٹائپ میں شائع ہوگا۔

اخبارات و رسائل اور بری بھلی کتابوں کی طباعت بمبئی میں تو ممکن ہے لیکن تجربے سے معلوم ہوا کہ بمبئی میں اگر ایشیا کی طباعت کرائی گئی تو رسالہ کبھی وقت پر شائع نہ ہو سکے گا؛ کا، پریس بہادر اردو لیتھو پریس پونا میں نہیں ہے۔ ٹائپ پریس ضرور ہے، اور اسی کو کام میں لایا جا سکتا ہے؛

اس طرح ایشیا اور ادبی مرکز کی جملہ جد و جہد جاری رکھنے کا امکان ہے؛ ورنہ دہلی اور میرٹھ کی سی طباعتی آسانیاں پونا میں ممکن نہیں ہیں۔

میں نے "شالیمار" کے آفر کو اسی خیال سے منظور کیا تھا کہ اب اردو ادب کی دوگونہ خدمت ہو سکے گی لیکن یہاں آنے کے بعد جن مصائب کا سامنا ہوا، ان کا تصور بھی نہ تھا؛

ساتھیوں کی نئے ماحول سے بے پیوندی، شدید عدیم الفرصتی، فضا کی ناسازگاری، طباعتی مشکلات اور دوسرے طرح طرح کے نئے تجربے، عفریت کی طرح جبڑے کھول کر سامنے آئے اور ہمت کے بازو توڑ توڑ دئے، لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اسی لمحہ میں بہت کچھ کیا جا سکتا ہے اور اس کے نہایت دیرپا اثرات مترتب ہو سکتے ہیں؛

ترقی پسند مصنفین

پونا میں میری اور جوش صاحب ملیح آبادی کی اقامت، بمبئی میں ترقی پسند مصنفین کے مختص افراد کی موجودگی، ایسا ماحول بنا چکی ہے جس کا نتیجہ سریع اور دیرپا عمل ہی ہونا چاہیئے، سجاد ظہیر، سبط حسن علی سردار جعفری، خواجہ احمد عباس اور ان کے اہتمام میں "نئے ادب" کا اجرا، ادھر پونا سے ایشیا کی اشاعت، یہ تمام صورتِ حال ثابت کر رہی ہے کہ ایک نامعلوم مدت تک کے لئے جدید ادب اردو کے متعلق کام کرنے کیلئے ایک نیا میدان تیار ہوا ہے جس میں ہم سب کو اپنی ہمتوں کے مطابق کچھ نہ کچھ کرنا ہے۔

نئے دوستوں کے علاوہ، بمبئی میں کچھ دیرینہ احباب ایسے بھی ہیں جو اردو ادب میں اپنا خاص مقام رکھتے ہیں؛ نجیب اشرف ندوی ایم اے، پنڈت سدرشن، سعادت حسن منٹو، مولانا آرزو لکھنوی اور جمیل مظہری ایم اے،

اتنے اور ایسے افراد کی موجودگی میں بمبئی و پونا کو اردو ادب کا ایک نیا مرکز نہ کہنا حقیقت کے خلاف ہے۔ اس سے زیادہ نامرادی وہ بے عملی ہوگی جو ان حضرات کی موجودگی میں باقی رہے۔ بمبئی میں اردو ادب کی اس امارت کو دیکھ کر نامساعد حالات کے باوجود میری ہمتوں میں اک خاص استعداد و جوانی محسوس ہوتی ہے اور میں گھٹا ٹوپ تاریکی میں بھی امید کی نئی شعاعیں دیکھ رہا ہوں؛

میری اہلی زندگی

احسان نہیں، لیکن ایک خاص شاعرانہ اور جبری استغراق ہی تھا جس نے ہمیشہ میرے ذہن میں اپنی اہلی زندگی کے تصور کے خد و خال کو دھندلا اور نامکمل رکھا، اب اسے ارادی کہئے یا غیر ارادی امر، میری کمزوری سے تعبیر کیجئے یا کسی توانائی سے بہر حال بے سکونی سی محسوس ہوئی، اور شدت کے ساتھ جس لمحے میں یہ بے سکونی محسوس ہوئی، اسی لمحے میں نے اہلی زندگی اختیار کر لی؛

ایشیا کے تاخیر سے شائع ہونے کی تمام تر وجہ میری شادی تو نہیں کہی جا سکتی، لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہیں

چار ماہ میں یہ قیامت بھی برپا ہوئی۔

شالیمار سے میری وابستگی، اس کے بعد ہی اہلی زندگی میں قدم رکھنا گویا زندگی کے ڈھچر کا ایک ساتھ اس درجہ تبدیل ہونا ایسا کیا۔ سب کچھ ختم ہوجانا چاہئے تھا، لیکن یہ دونوں قدم سوچ وچار کے بعد اٹھائے گئے تھے اور انکے اٹھانے کا مقصد ہی یہ تھا کہ قطع منازل میں آسانیاں پیدا ہوجائیں اور باقی سفر آرام سے طے ہو۔

شالیمار سے میری وابستگی

آپ جانتے ہیں کہ دُنیا میں دل کی بات کہنے کے کچھ ذرائع اختیار کئے گئے، یہ ذرائع ہر زمانے میں سماجی ترقی کے ساتھ نئے نئے روپ اختیار کرتے گئے، مشاعرہ، کانفرنس جلسے یعنی جماعت کو جمع کرکے فرد کی کچھ ایسی باتیں کہنا جو بعض تعمیری مقاصد رکھتی ہوں۔ یہ ذرائع سماج میں ہمیشہ سے استعمال ہوتے رہے، مگر سائنٹفک ترقی نے ریڈیو اور فلم ایسے ذرائع ایجاد کئے جو اظہار و ابلاغ کی قطعی اچھوتی اہلیتیں رکھتے ہیں۔ نئے ذریعوں کی موجودگی میں پُرانے ذرائع نہایت محدود و ناکام نظر آتے ہیں، نئے ذرائع میں، فلم کی فضیلت مسلم ہے۔ ڈراما جو اس وقت تک انسانی سوسائٹی کو زندگی کی جیتی جاگتی تصویر دکھا کر محدود طور پر متاثر کرتا تھا۔ اب بیک وقت کروڑوں آدمیوں کو متاثر کرسکتا ہے۔

اس ذریعہ کی افضلیت اور کامیابی مُسلّم جان کر ہم نے (جس میں حضرت جوش ملیح آبادی و کرشن چندر بھی شریک ہیں) شالیمار سے وابستگی کو منظور کیا ہے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ یہ وابستگی نتیجہ خیز ہوگی یا نہیں، لیکن ہماری کوشش یہی ہوگی کہ ہم اس وابستگی کو نتیجہ خیز ثابت کریں۔

ہرچند کہ فلم انڈسٹری کی ایک خاص دُنیا ہے، اس دُنیا کے رہنے والوں کا ایک خاص کلچر، اور ایک خاص چلن اور بالکل مختص انداز ہے، اس دُنیا میں سب سے بڑی چیز وہ تجارتی کانٹا ہے جس پر شعر و ادب اور حسن و عشق ہی نہیں آدمی تولا جاتا ہے۔ آدمی ہی نہیں بلکہ انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والے بڑے بڑے مسائل نفع کی کسوٹی پر پرکھے جاتے ہیں۔ یعنی اگر ان سے بہت بڑی نفع اندوزی کا امکان نہیں ہے، یا وہ کوئی مختص مالی نتیجہ نہیں نکال سکتے تو اس دُنیا میں مسائل حیات کی بھی کوئی حیثیت نہیں۔

فلم انڈسٹری کے ماہرین نے آرٹ کے مقاصد کو اپنے ایک آسان سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ زبان، ادب، شاعری، موسیقی اداکاری، ڈائرکٹری اور جملہ عناصر کی ایک خاص صورت ہے اس صورت کے نقش و نگار میں ماہرین کے ارادے خون نہیں دوڑاتے بلکہ چہرہ پر دوڑنے والی کیفیات، روپیہ کی جھنکار سے گھٹتی بڑھتی رہتی ہیں۔

تمام پروڈیوسروں کے دماغوں میں صرف ایک چیز گردش کرتی ہے اور وہ چار آنے والے تماشائی ہیں، بہت غنیمت ہے اس سخت زمانے میں جنتا کے شوق کی کسی کو فکر تو ہے!؟ اس لحاظ سے ان کی عوام پرستی اور ترقی پسندی کا قائل ہونا پڑے گا! شاید اس سے زیادہ سخت دور ہندوستان میں فنون لطیفہ پر کبھی نہ آیا ہوگا۔ جب موسیقی، شاعری، زبان اور ادب یہاں تک کہ حسن و عشق کا معیار بھی محض اس لئے گرادیا گیا ہے کہ پروڈیوسروں کے سامنے سونے چاندی کا ڈھیر لگ سکے۔ یہ نفع اندوزی اور عوام کے استحصال کا رویّہ، نقطۂ عروج تک پہونچ چکا ہے۔ کوئی منطق اس رویّہ کو غلط نہیں کرسکتی، ہاں حکومت کی تبدیلی اور قومی حکومت کا قیام اس رویّہ کو بدل سکتا ہے۔ جب تک قومی حکومت اک شدید احتساب نہ کرے اور فلم انڈسٹری کو اپنے کنٹرول میں نہ لے، فلم انڈسٹری میں ترقی و تبدیلی کا کوئی امکان نہیں۔ آرٹ کی انتہائی بدبختی ہے کہ "بمبئی ٹاکیز" جس نے پچھلے چند برسوں میں فنی ترقی کی اور کئی اچھی تصویریں پیش کیں وہ "قسمت" کی سی فلم بناتی ہے۔ اور یہ "قسمت" بمبئی ٹاکیز کی تقدیر جگادیتی ہے، "قسمت" بمبئی ٹاکیز کی ساکھ پر اک زبردست چوٹ ہے؛ اک رجعت قہقری ہے، اس کی روایات کی توہین ہے، لیکن "قسمت" کے ذریعہ لاکھوں روپیہ کی آمدنی ایک ایسی زندہ اور حقیقی منطق ہے کہ اس کی کوئی تردید ہی نہیں کیجا سکتی؛

۔قسمت، رجعت اور پستی کی اک ایسی ترغیب ہے جس نے ہر فلم پر پروڈیوسر کو تحریص کے فاسد جذبات سے دیوانہ کر دیا ہے؛ اور اب ہر کمپنی چاہتی ہے کہ قسمت کی ہی تصویریں بنائے، آخر اس کی تقدیر کیوں سوتی رہے؛

شالیمار پکچرس

شالیمار پکچرس فلم انڈسٹری کے کلچر اور اس کے عزائم و مقاصد کو دیکھتے ہوئے شالیمار پکچرس پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اس کے دل میں کیا ہے!؟ مگر اس کا سانچہ دوسری فلم کمپنیوں سے ذرا مختلف نظر آتا ہے یعنی اس نے جو ماحول بنایا ہے، اس کی مثال تمام فلم انڈسٹری میں نہیں ملتی، شالیمار کے پوشیدہ ارادے جو کچھ بھی ہوں لیکن اس کے ماحول اور اعمال سے جو اندازے اس وقت تک ہو سکیں وہ یہی ہیں کہ شالیمار تجارتی نفع اندوزی کے ساتھ ساتھ فلم، زبان، شاعری اور خود فلم کے کلچر کا ایک بالکل نیا نمونہ پیش کرنا چاہتی ہے اسکا سینوریو ڈپارٹمنٹ اُردو ادب کی ذمہ دار شخصیتوں پر مشتمل ہے، شاید تمام فلم انڈسٹری میں یہ پہلی مثال ہے کہ موجودہ عصر کے چوٹی کے شعراء اور اہلِ قلم شالیمار کے سینوریو ڈپارٹمنٹ میں شریک ہیں؛ ان میں سے بعض شخصیتیں ایسی ہیں جنکا فلم انڈسٹری کی طرف رجوع ہونا بظاہر بالکل ناممکن تھا۔

شالیمار کے کردار و اعمال کی ایک وقیع ترین مثال یہ ہے کہ اس نے اُردو لٹریچر کے تاریخی افراد کو عزت کے ساتھ بُلایا اور اُنکی خلاقیوں کا رُخ فلمی صنعت کی طرف موڑ دیا ہے۔

جو مجبوریاں فلم انڈسٹری میں دوسروں کی سدِّ راہ ہیں، وہی شالیمار کو بھی لاحق ہیں؛ لیکن اس کے باوجود اس کے ماحول کو دیکھ کر میں مایوس نہیں، اور میری کوشش ہوگی کہ فلم کے ذریعہ آرٹ و ادب کی بھی خدمت ہو اور عوام کو بھی ابھارا جاسکے؛

کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس

۲۲ مئی ۱۹۴۳ء کو بمبئی میں کل ہند ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کا چوتھا اجلاس ہوا، اُردو، ہندی، گجراتی، مرہٹی ہنگالی اور [illegible] ۱۰۰ نمائندے اس اجلاس میں شریک [illegible] حالیہ ادب اور اس کی رفتارِ ترقی پر [illegible] پڑھے گئے۔ خاص کر مرہٹی ادب کی رجعت پسندانہ [illegible] انگریزی زبان میں جو مقالہ پڑھا گیا وہ اپنی جامعیت کے لحاظ سے ممتاز حیثیت رکھتا تھا؛

اصل میں [illegible] ہماری زبانوں کے تمام ادبیات عبوری دور کے طوفان سے اندر رہے ہیں، اس لئے ترقی کی رفتار وہی ہے جو عبوری دور میں ہو سکتی ہے؛ بحرانی کیفیت ہے؛ اس بحران کے ختم ہونے پر حقیقی تخلیق کا آغاز ہوگا؛ ورنہ اسوقت سچ پوچھئے تو [illegible] و تبدیلی کسمسا کسمسا کر کروٹیں لے رہی ہے۔ کبھی جاگ جاتی ہیں اور کبھی پھر گہری نیند میں کھو جاتی ہیں؛

جو کشمکش ہماری سیاسی و سماجی زندگی میں ہے اور جس قسم کی بے ربطی و منافقت آج [illegible] سماج میں پائی جاتی ہے ہمارے ادب میں بھی اُسی قسم کی بے ربطی و منافقت کا دور دورہ ہے، اصل میں ادب تو انسانی زندگی ہی کا پرتو ہوتا ہے؛ زندگی تو ایک وسیع ترین شے ہے اور ادب اس کے مختلف گوشوں کی محدود تصویر؛ پھر بھی یہ محدود تصویر ہمیں ہمارے معائب و محاسن نقص و کمال، اور ربط و بے ربطی سے ضرور آگاہ کر دیتی ہے؛ اور اگر ہم چاہیں بھی تب بھی ہم ادب کو زندگی سے علیحدہ کر کے کوئی خاص شکل میں دیکھ اور دکھا نہیں سکتے؛

ترقی پسند مصنفین کا ایک منطقی زاویۂ نگاہ ہے وہ رومانی اور جمالیاتی عہد کے انشا پردازوں اور شعراء کی طرح غیر منطقی تبدیلی اور ترقی نہیں چاہتے، بلکہ وہ اک سماجی اور نظریاتی پس منظر کی پختگی کے ساتھ زندگی سے مربوط حقیقی ادب کی تخلیق و افزائش کیلئے کوشاں ہیں؛ گویا حقیقی زندگی چاہتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ زندگی کی سیاسی اور سماجی بنیادیں تبدیل کر کے نئی نیو رکھی جائے، اور ایک نئے سماجی نظام کی بنیاد پر ادب کی تخلیق کی جائے یا جب تک ہمیں سماج کا نیا سسٹم نہ حاصل ہو جائے اسوقت تک ہم ادب کو اس کے حاصل کرنیکا ذریعہ بنائیں؛ یعنی ہم ادب کی تخلیق سے پہلے یا کم از کم اس کے ساتھ ایک نئی دُنیا بنانا چاہتے ہیں سیاسی اور سماجی تبدیلی چاہتے ہیں اس تبدیلی کے بعد ہم زندگی کو اس کی اصلی صورت میں دیکھنے اور دکھانے کا جنون رکھتے ہیں؛

یہ نئی اور اچھوتی آرزوئیں ہیں۔ جن کا سیلاب بدن بدن بڑھ رہا ہے، ظاہر ہے کہ جب سیلاب آتا ہے تو پانی اسی جگہ زیادہ ہوتا ہے جہاں گڑھے ہوں۔ ادب میں بھی کچھ ایسا ہی عالم ہو رہا ہے۔ جنہیں جینے کی قوت نہیں ہے، وہ جینے کی قوت حاصل کرنے کیلئے پھیلے ہوئے مسائل سے اک سمجھوتہ کرنا چاہتے ہیں، اور اس کوشش میں وہ نئے ادب کی ہیئت و مقاصد کو نہ سمجھ کر جو کچھ تخلیق کرتے ہیں وہ ادھورا اور ناقص ہوتا ہے۔

سماجی اور نظریاتی تبدیلی کے علاوہ ادبی تغیر کے بہت سے گوشے ہیں، جو خالص فنی حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی قدیم شعر و ادب کی ٹیکنک سے جدید ٹیکنک کی تبدیلی۔ اس تبدیلی میں الفاظ سے لیکر خیال اور خیال سے لیکر اظہار و بیان کے اُن تمام اسالیب اور طریقوں کی تبدیلی شامل ہے جنھیں ہمیں چھوڑنا اور جنکو ہمیں اختیار کرنا ہے۔

بہرحال ان مسائل کے لئے موجودہ ذہن میں خانے صاف ہو چکے ہیں۔ ہر سال ترقی پسند مصنفین کا اجتماع یہ ثابت کرتا ہے کہ لوگ ہماری باتوں کو سمجھ چلے ہیں۔ اور ناقص سہی بہرحال تبدیلی اور ترقی کی بلندیوں پر ہمارا قدم پڑ چکا ہے۔ کانفرنس کے تمام اجلاس کامیاب ہوئے یہاں تک کہ مشاعرہ بھی انتہائی کامیاب ہوا، حالانکہ بمبئی میں ایک عظیم سالانہ مشاعرہ جو بڑے اہتمامات سے ہوا تھا کامل طور پر ناکام ہو چکا تھا۔ اس مشاعرہ میں کئی ترقی پسند شاعر ہندوستان کے دور دراز مقامات سے شرکت کیلئے آئے۔ جہاں تک تاریک پہلوؤں کا تعلق ہے، ظاہر ہے نئے ادیب و شاعر ماحول و وراثت کے اثر سے آزاد نہیں اور ان سے وہ خرابیاں جاتے ہی جاتے جائیں گی جو ان کے بزرگوں سے انھیں وراثتہً ملی ہیں۔

ایشیا کے خریداروں سے

ایشیا کی اشاعت میں یہ جو تاخیر ہوئی! اسکے اسباب قابلِ قیاس ہوں یا نہ ہوں، لیکن سچے ضرور ہیں۔ ایشیا چار ماہ سے غیر حاضر تھا۔ میں چاہتا تو پچھلے مہینوں کے نمبر چھاپ سکتا تھا لیکن وہ ہمارے اور آپ کے دونوں کیلئے تکلیف دہ اور کوفت پیدا کرنیوالے ہوتے، اس لئے مئی اور جون کا نمبر حاضر ہے۔ یہ چار ماہ آپکی میعادِ خریداری میں بڑھا دئے جائیں گے۔ رجسٹر میں اس اضافہ کا انتظام کر دیا گیا ہے۔

(بقیہ مضمون صفحہ ۱۱۲)

استعمال کئے ہوئے ہیں اس لئے دوسری جگہ کہتے ہیں کہ:

"تمہارے عشق میں جوگن میں بن نہیں سکتی
اُجڑ چکی ہوں سہاگن میں بن نہیں سکتی
ہوس کی آگ میں ایندھن میں بن نہیں سکتی
ہوس کی آگ بجھاؤ، ڈرو خدا سے ڈرو"

اس نظم کی موجودگی میں اندیشہ ہے کہ عقدِ بیوگاں کا قانون پاس ہی نہ ہو سکے گا!؟

حقیقت یہ ہے مفکرانہ انفرادیت، لہٰذا کاش مجنوں صاحب خود ہی اپنی ذات اور لیلائے تخیل پر رحم کریں۔

اس نمبر میں گنجائش نہیں، اس لئے جون کے ایشیا میں تفصیل کیساتھ ان مسائل پر اظہارِ خیال کی کوشش کیجائیگی

کہا جاتا ہے کہ اُردو میں دورِ انتقاد شروع ہوا ہے لیکن کیا ہے صرف الفاظ اور طریق میں کچھ فرق معلوم ہوتا ہے! ورنہ ان حضرات کی قصیدہ خوانیوں اور تنقیص فرمائیوں سے ثابت ہوتا ہے کہ اُردو ادب ابھی تک "سودائیت" اور "ذوقیت" سے آزاد نہیں ہوا۔

مجنوں ہوں یا نیاز، تاثیر ہوں یا کلیمی، فراق ہوں یا کوئی اور یہ سب میرے دوست ہیں۔ لیکن مجھے معاف فرمائیں کہ سب کے سب تقریظ اور تنقیص کے درمیان آوارہ گردی کرتے ہیں۔ صحیح انتقاد غیر معمولی انسان کے واسطے بھی آسان چیز نہیں۔

ساغر

نرخنامہ اشتہارات ایشیا ماہانہ ادبی مرکز پونہ ۲

تعداد صفحہ	ایک بار فی اشاعت	تین۳ بار فی اشاعت	چھ۶ بار فی اشاعت	بارہ۱۲ بار فی اشاعت
ایک صفحہ	۳۰	۲۸	۲۶	۲۵
½ صفحہ	۱۸	۱۷	۱۶	۱۵
⅓ صفحہ	۱۱	۱۰	۹	۸
¼ صفحہ	۷	۶	۵	۴
سرورق صفحہ نمبر ۲ و ۳				
ایک صفحہ	۴۰	۳۷	۲۵	۳۰
½ صفحہ	۲۵	۲۳	۲۲	۲۰
⅓ صفحہ	۱۵	۱۳	۱۲	۱۰
¼ صفحہ	۱۱	۹	۹	۸
بلاک سرورق				
ایک صفحہ	۴۵	۴۳	۴۰	۳۵
نصف صفحہ	۳۰	۲۷	۲۶	۲۵
آرٹ پیپر پر سرورق کے علاوہ تصویر				
ایک رنگ میں	سو۱۰۰ روپیہ	نوے۹۰ روپیہ	اسّی روپیہ	ستر۷۰ روپیہ
دو رنگ میں	ڈیڑھ سو۱۵۰ روپیہ	ایک سو تیس۱۳۰ روپیہ	ایک سو دس۱۱۰ روپیہ	نوے۹۰ روپیہ

نوٹ:- اجرت اشتہار ہر صورت میں پیشگی آنی چاہیئے۔

مینیجر ماہنامہ ایشیا،
طاہر پیلس:- ادبی مرکز۔ پونہ ۲

نئی صبح

از مفکرؔ

چوتھا مقالہ

آنے والی دُنیا کی جھلک

نیا نظام اور اقدار

چونکہ آنے والا نظام تحت الشعور کی سائنٹفک قوتوں سے تعلق رکھنے والا نظام ہے۔ اس لئے زندگی کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں رہے گا کیونکہ اس کی بُنیاد ہماری ارتقائی قوتوں پر قائم ہوگی۔ اور انہیں نشو و نما کا پورا موقع ملے گا۔ آئندہ نظام ہماری خواہشات و جذبات کو Response کریگا۔ ہماری ذات کی نشو و نما اور تسکین کیلئے مکمل ذرائع مہیا ہوں گے اس لئے کسی فرد کو نئے نظام سے کوئی شکایت نہیں ہوگی۔ موجودہ نظام میں زندگی کی بہت سی خواہشات آرزوئیں اور جذبات۔ ریاست وطن اخلاق کیلئے قربان کرنی پڑتی ہیں۔ آئندہ نظام میں "ہمدردی" ایثار یا ذاتیات کی قربانی نہیں بلکہ اس کی نشو و نما کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوگی۔ اس لئے آئندہ نظام بہت پائیدار بُنیادوں پر قائم ہوگا۔ آئندہ نظام میں عقلیت، سچائی، ہمدردی، اخلاق۔ محبت۔ زندگی کی صحیح بُنیادوں پر قائم ہوں گے۔

زندگی اور بُنیادِ عالم میں نئی تبدیلی

زندگی میں اب ایک صحیح ارتقائی نظم قائم ہو جائے گا اور قوتِ حیات ارتقا کے ایک خاص عمل میں تکمیل حاصل کر چکی ہوگی۔ شعوری حیثیت سے زندگی کے تمام پہلوؤں میں ایک بُنیادی تنظیم قائم ہو جائیگی اس لئے تمدن کے تمام مسائل بدل جائینگے اور پُرانی خامیاں نہیں رہینگی۔

نئے نظام کا پروگرام اور عام ذہنیت

افراد کی ذہنیت کے نزدیک زندگی میں کوئی بُنیادی اور تعمیری تبدیلی نہیں ہو رہی ہے۔ بلکہ موجودہ انتشار ایک تباہ کن انتشار ہے۔ جو دُنیا میں پھیلا ہوا ہے۔ بے سروپا پروگرام اور تخیلی اندازے دُنیا میں اس طرح پھیلائے گئے ہیں کہ حقیقت ان میں چھپ کر رہ گئی ہے۔ سچائی اور حقیقت کے نام سے اتنی آوازیں بلند کی گئی ہیں کہ اگر آج حقیقت اپنے اصلی روپ میں خود کو پیش کرے تو ایک لمحہ لوگ اسی تذبذب میں رہیں گے کہ کہیں یہ بھی تخیل اور بے سروپا پروگرام نہ ہو۔ پچھلی جنگ میں قبل از وقت مُبہم اور موہوم آوازیں اس طرح اٹھیں کہ لوگ ردِ عمل کے شکار ہو گئے یہ سمجھ بیٹھے کہ آج بھی اسی طرح بھلایا جا رہا ہے۔ اور یہ بیکار سی باتیں ہیں۔ لوگ پوچھتے ہیں وہ نیا نظام کیا ہے؟ کس طرح آئے گا؟ لیکن نیا نظام اس قدر متغیر اور اسکے خاکے..........

اس قدر حیرت کن ہیں کہ لوگ جو تباہ حال اور محدود ماحول میں پلے ہیں یہ سوچنے لگتے ہیں کہ کیا سچ مچ دُنیا اس قدر بدل جائے گی۔ در اصل ابتک صحیح مکمل خاکہ دُنیا کے سامنے پیش نہیں کیا گیا ہے۔ تصوّرات۔ تخیل اور اندازے مُبہم اور موہوم ہوتے ہیں۔ وہ بیکار ہونے کے سوائے دوسرا مصرف نہیں رکھتے۔ اب تک یا تو.....

مغربی مفکروں نے نئی دُنیا کی نہایت دُھندلی سیاسی meaningless ہیں۔ یا مشرقی مذاہب کے بے سروپا نظامنامے ہیں۔ جو حیاتیاتی مدارج کے ذریعے مسائل کو گرفت میں لینا نہیں جانتے۔ بلکہ ان مدارج کے متعلق قیاسی نقشے پیش کرتے ہیں۔ لیکن ہمارے جذبات و احساسات ذہنی قوتوں اور صلاحیتوں سے نظامِ عالم کا اہم اور بُنیادی تعلق ہوتا ہے اور یہ حیاتیاتی اصولِ ارتقاء سے اثر پذیر ہوتے ہیں۔ نفسی اور جسمانی نظام میں نشو و ارتقاء ہوتا ہے۔ وہ نشو و ارتقا ہمارے ماحول۔ ہمارے نظریات اور تصوّرات پر اثر انداز ہوتا ہے۔ زندگی ایک نئی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ اس لئے نئے نظامِ عالم کا جائزہ لینے کیلئے ہمیں تحت الشعور کی اصلیت۔ complex ذہن کے تحت التعوری حصّوں کی کارفرمائی۔ ان کے نفسی قواعد وضوابط۔ قوّتِ حیات کا جسم میں نشو و ارتقاء۔ قوّتِ حیات کے ارتقا کے اصول اور ان کی چھان بین کرنی ہوگی۔ نفسی جولانگاہ کا پُرانے ماحول کو توڑنے میں حصّہ۔ نئی تخلیقی قوتیں دماغ میں پُرانے اور نئے شعور کا تصادم۔ رجحان کو کنٹرول کرنے میں قوّتِ حیات کے اصول اور معیار ان سب کا غائر مطالعہ ضروری ہے۔ اس کے بعد یہ دیکھنا ہے کہ نیا شعور کیا ہوگا۔؟ نئے حقائق اور انکشافات کی روشنی

میں زندگی کی اقدار کیا ہونگی؟ ہماری کونسی مشکلیں آسان ہوں گی؟ ہماری کون سی مشکلیں دور ہو جائینگی؟ حکومت، معاشرہ، تمدّن کیسا ہوگا۔ فنونِ لطیفہ تعلیم۔ انفرادی آزادی اور سماج میں عورت کی کیا حیثیت ہوگی شادی بیاہ۔ اولاد اور روٹی پیدا کرنے کی کیا نوعیت ہوگی۔ ذہنی ترقی کیلئے کون سے ذرائع وا ہوں گے۔ اور ہمارے جذبات و احساسات کس طرح مطمئن ہوں گے۔ فطری ذہن اور احساس اقدار کی تسکین کیونکر ہوگی۔ ان سوالات کا اندازہ اور مکمل خاکہ کی صورت میں جواب ہی ایک صحیح نظامِ عالم کی اساس ہے۔

اشارے

نیا شعور خدا کو ایک زندہ حرکت، ایک قوّت، ایک حیاتیاتی حقیقت کے ادب میں کارفرما ہوتے دیکھے گا جو نامعلوم غیر شعوری اور غیر مرئی طور پر زندگی کو کنٹرول کرتی ہے اور ارتقائی منازل طے کراتی ہے سچائی، اعتقاد یا ماورائے زندگی، انسان کی ذات سے بیروں تصوّری شے نہیں ہے۔ نہ ارتقا کسی اندھی قوّت کے ارتقا کا نام ہے۔ بلکہ ارتقاء ایک لطیف لاہوتی تموّج کا ارتقاء ہے۔ اس ارتقاء کے اصولوں کی باقاعدہ سائنس ہے جو نوعِ انسان کے شعور اور قوّتِ ارادی پر قابو عطا کرتی ہے۔ سچائی کا حصول زندگی کو ترک کی طرف نہیں لیجاتا بلکہ ہماری جسمانی و ذہنی صلاحیتوں کو مکمل کرتا ہے۔ اور وہ تکمیل ہمیں ماحول و زندگی پر قابو عطا کرتی ہے۔ اس طرح زندگی میں اطمینان خوشیوں اور تسکین کا اضافہ ہوتا ہے۔ آجتک سچائی اور روح کا فیصلہ اس لئے نہ ہو سکا۔ کہ ابتک زندگی کا ارتقاء غیر شعوری تھا۔ قوّتِ حیات نے تکمیل حاصل نہیں کی تھی۔ اور شعوری طور پر نمودار نہیں ہوئی تھی۔ یہ عظیم بحران قوّتِ حیات کی عبوری منزل کا نتیجہ ہے۔ عالمِ ارواح کوئی شے نہیں ہے۔ قوّتِ حیات زندگی کی صورت میں ترقی کی منازل طے کرتی ہے۔ فزکس اور کیمسٹری ہمارے گرد وپیش کی اشیا کے علم کا نتیجہ ہے کی اپنی ذات کے علم کے نتائج۔ ہمیں حیاتیاتی سائنس کی حیرت انگیز کارگزاریوں سے روشناس کرائیں گے۔ ہمارا شعور اور سمجھ غلط اطراف اور تخیلی تگاپو کی طرف نہیں جائے گی۔ بلکہ اس کا کنٹرول صحیح سمت ... جائیگا

یعنی شعوری Highest Conscious Plane

تک پہنچا ہوا ذہن جو ارتقائی منازل کے بعد صحیح درک اور نشو و ارتقا کا مالک ہوگا۔ اور غلط تصوّرات یا جذباتی دھندلکوں سے مبرا قوّتِ حیات کے لطیف ترین تموّج کا صحیح ادراک کرنے والا ہوگا۔ زندگی کی باگ سنبھالے لگا۔ اور اسکی قوّتِ حیات کا اثر دوسروں کے ادراک

اس طرح پڑے گا کہ وہ صحیح اطراف میں منتقل ہوگی۔ ورنہ ادراک کا توازن اور کام کرنے کی صلاحیت قائم نہیں رہے گی۔ صحیح مرکز سے دور ہونے کی وجہ سے حالت مردہ سی ہو جائے گی۔ جیسے پانی سے الگ مچھلی کی حالت ہو جاتی ہے۔ ادراک صحیح سمت میں ہوگا تو زندگی اور ہماری خواہشات میں ربط قائم ہو جائے گا۔ زندگی حسین بن جائے گی، دماغ کو روایاتی تصوّرات اور ارتقائی احساسات کی کشمکش کے عارضہ سے نجات مل جائے گی، "آزاد ذہن" حیرت انگیز سرعت کے ساتھ ترقی کر سکے گا، مخالف قوّتوں وحشی طاقتوں میں ہمارا شعور بے بس ہو کر نہیں پڑا رہے گا۔ ہماری صلاحیتیں۔ قوتیں۔ شعور ہیں کامل طور پر جاگ کر ہوکر کام کریں گی۔ بہرحال زندگی میں ربط، معنی، حُسن اور آزادی پیدا ہو جائے گی۔

دُنیا میں صحت اور حُسن کی فراوانی ہوگی۔ غربت اور احتیاج مٹ جائے گی۔ عورت آوارہ نہیں رہے گی۔ اولاد ... والی ہوگی اور انسان کو روزگار سے فراغت حاصل ہوگی۔

سطحیت

یہ خیال کثرت سے پایا جاتا ہے کہ ابھی اس نسل تک پہنچنے کیلئے نسلیں درکار ہیں۔ اس غلط خیال کی وجوہ و اسباب یہ ہیں حیاتیاتی ارتقا کا نتیجہ سائنس کی دوسری ایجادوں کی طرح ساتھ ساتھ ظاہر نہیں ہوتا بلکہ پوشیدہ طور پر کام کرتا رہتا ہے۔ اس لئے دُنیا کو یہ معلوم نہیں ہے کہ حیاتیاتی ارتقا نے پوشیدہ طور پر زندگی کو کس طرح ... کیا ہے۔ حیاتیاتی ارتقاء کا نتیجہ اسی وقت ظاہر ہو سکتا ہے۔ جب قوّتِ حیات شعوری طور پر ظہور پذیر ہو جائے۔ ورنہ یہی خیال ہوتا ہے۔ کہ حیاتیاتی لحاظ سے کوئی ترقی نہیں ہوتی ہے۔ دُنیا کے آغاز سے لیکر اب تک کے پوشیدہ حیاتیاتی ارتقاء کا نتیجہ اب ظاہر ہوگا۔ یہ ارتقاء ایک نظم اور تربیت کے بعد شعوری حیثیت سے مکمل ہو کر زندگی میں نمودار ہو رہا ہے اس لئے زندگی میں اچانک وسیع اور معجزہ کن ترقی ... ایک پل میں صدیوں تک کے نتائج آشکارا ہو جائینگے۔ ... جو انسانی تمدّن میں تاریخ کے کسی موڑ پر نہیں ہوئی ہے ... سال کا حیاتیاتی ارتقاء اور نشو و نما اپنا اثر بہرکیف ظاہر کریگا۔

صحیح ذہنیت کی تشکیل

کائنات کی جد و جہد میں ایک حیرت انگیز بات یہ بھی ہے کہ

نوع انسان کی ذہنیت صحیح تشکیل اختیار کرتی رہی ہے۔ تصور اور غلط پرواز کے غیر حقیقی عناصر کی جگہ نئے حقائق ... دھارے نے ہماری ذہنیت میں حقیقت پرستی۔ کلبت اور صحت پیدا کرنے میں زبردست حصہ لیا ہے۔ اگر اس امر کی روشنی میں تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو محققین کی زندگی اور ان کے کارناموں کی رفتار کو نوع انسان کی ذہنیت کا مدار قرار دیا جاسکتا ہے۔ اصنام پرستی سے لیکر توحید کے تصور تک ذہنیت میں خاص ارتقاء رونما ہوا۔ اور اسکے بعد بیکن کی نوم آرگنم حواس کی اہمیت کے فلسفہ اور سائنٹفک نشاۃ ثانیہ نے زندگی کو اوہام سے نکالا۔ ایجادوں اور ذرائع آمد و رفت نے آنے والے نظام کیلئے ماحول تیار کیا۔ ڈارون کے اصول ارتقاء اور برگساں کے تخلیقی ارتقاء نے فکر و نظر میں صحت پیدا کی۔ مارکس کے فلسفہ نے روٹی کی جد و جہد اور مادی مسائل کی طرف ہماری توجہ منعطف کی فرائڈ نے نفسیاتی مطالعہ کے ذریعے انسان پر حقیقت کے مطالعہ کی بنیادی راہیں کھولیں۔ ویلز نے سیاسی خاکے پیش کرکے دنیا کی توجہ سماجی نظام کے ارتقاء کی طرف مبذول کی۔ ڈیوی نے تجربہ کا صحیح مفہوم واضح کرکے زندگی کے متعلق غلط تصورات کو دور کیا۔ وائٹ ہیڈ نے سائنس اور اقدار کی غلط تقسیم کو واضح کیا۔ گاندھی نے آہنسا کا نظریہ دنیا کے سامنے پیش کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی مکتب خیال کو وجدان زندگی کی تخلیقی حیثیت تحت الشعور نفسیاتی تجربے اور دل و دماغ کی اہمیت اور وقعت کا احساس ہونے لگا۔ بادشاہ کی خودمختاری روزی کی لوٹ کھسوٹ ملکوں کی غلامی جنگ کی خونریزی اور تباہی کے خلاف انسانی ذہن بغاوت کرنے لگا۔ قومیت۔ مذہب۔ نسل کے تصورات بے وقت کے راگ ثابت ہوئے۔ مشرق کو اپنی تخیل پرستی اور مغرب کو اپنی یک طرفہ سائنس کے مہلک نتائج تابہ ... ہوئے۔ دنیا کو ایک صحیح فلسفۂ زندگی کی ضرورت محسوس ہونے لگی حالات کی ارتقائی رفتار اس طرح چلتی گئی کہ دنیا حقائق کی طرف بڑھنے کی ضرورت شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگی جنگ کے تین سالوں نے محدود سیاسی نظریے اور سماجی نظامات کی جولوں کو بیکار کرکے رکھ دیا۔ دنیا کو معلوم ہوگیا کہ یہ جنگ نہیں ہے بلکہ ایک حیاتیاتی انقلاب ہے۔ کوئی قوم اس کو روک نہیں سکتی۔ یہ جنگ حیاتیاتی انقلاب کی آمد پر ختم ہوگی۔ باقی تمام مسائل اور اقدامات عارضی ہیں۔ جنگ اور اسکی رفتار یہ واضح کررہی ہے کہ قوموں کے جوڑ اس طرح بٹے ہیں کہ کسی قوم کیلئے اس جکڑبندی سے نکلنا مشکل ہے۔ یہ ایک تخریبی پس منظر ہے۔ اور ایک نزع کی حالت ہے۔ اس سے کوئی راہ نہیں نکلتی ہے سوائے اسکے کہ حالات اور حیاتیاتی حقائق کا جائزہ لے کر ایک صحیح خاکہ مرتب کیا جائے۔ جس طرف دنیا جارہی ہے۔ یہی تاریخ کی ارتقائی رفتار کا تقاضا اور تمدن کی عظمت کا ذریعہ ہے۔ اور ہماری ذہنیت بھی اس طرف مڑ چکی ہے۔

قوت حیات کا مجسم شعور اور مفروضات پر مبنی شعور ان دونوں میں امتیاز کرنا ضروری ہے۔ ابتدائی انسان بھی شعور رکھتا تھا لیکن اس میں حیرت اور مفروضات کا حصہ زیادہ اور معلومات اور حقائق کا عنصر کم تھا۔ لیکن ارتقاء کے ساتھ ساتھ انسان کے شعور میں صحیح معلومات اور حقائق کا اضافہ ہوتا گیا۔ گویا اسکی خودی اسکے اندر زندہ شعور بن کر ابھرتی گئی۔ اور اس طرح شعور سے مفروضات کا دخل کم ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ خود شعوری ارتقاء کے وقت انسان کی خودی ذہن میں اتنی ابھر آئے گی کہ وہ مجسم شعور کا درجہ اختیار کرلیگا۔ آج انسان مجسم Consciousness self بن جائیگا۔ شعور تو انسان اب بھی رکھتا ہے لیکن ذات کے شعور Consciousness of the self اور خیالات اور خود ساختہ نظریات کے شعور میں بڑا فرق ہے۔ Consciousness کا شعور نئے حقائق۔ قوت اور نئے احساسات ساتھ لاتا ہے لیکن خود ساختہ نظریات پر مبنی شعور ان کی بنیاد ہی اڑتا رہتا ہے۔

غلط تصورات اور نیا نظام عالم

غلط تصورات آجتک بہت سی پیچیدگیاں اور الجھنیں پیدا کرچکے ہیں۔ ہمیں حقیقت سے دور کرکے پرفریب راہوں میں الجھانے کا ذریعہ ثابت ہوئے ہیں "خیال" اور "ادراک" "ادراک اور حواس" ان تینوں کے فرق کو نہیں سمجھا گیا ہے۔ خیال اور ادراک کی بنیاد سے آگے حقائق معلوم نہیں کرسکتا۔ البتہ بے سروپا پرواز ضرور کرسکتا ہے۔ دلیل بازی بھی ادراک کی حدود سے آگے نہیں جاسکتی۔ حواس ادراک کے معلوم کئے ہوئے حقائق کو عملی اشیاء کے علم میں منتقل تو کرسکتے ہیں لیکن ادراک کا کام نہیں کرسکتے۔ اس لئے بنیادی شے ادراک ہے محسوسات کا عمل بھی ادراک کے ذریعہ ہی کام کرتا ہے۔ اس لئے ادراک کے معنی اس دماغی فعل کے ہیں جس کی پشت پر احساسات اور تموج جلوہ رہا ہو۔ ورنہ دماغ کا وہ فعل جس کی پشت پر تموج نہیں خیال بنکر رہ جاتا ہے ہمیں عقل کو ایک خیالی پرواز ہی نہیں سمجھنا چاہئے۔ بلکہ ادراک کا ہم پایہ

سمجھنا چاہئے۔ لیکن جب ہم [illegible] کرتے ہیں تو یہ خیال کرتے ہیں کہ عقل سے کام لے رہے ہیں۔ نہیں بلکہ دماغ حواس سے کام لے رہا ہے۔ جب ہم سوچتے ہیں تو خیال کو کام میں لاتے ہیں۔ لیکن ادراک اور سمجھ سے کام لینے کے معنی خیال دوڑانے کے نہیں ہیں۔ بلکہ حیاتیاتی تموجات و انکشافات کو گرفت کرنے کے ہیں اور اسکے لئے ہمیں اپنے ذہن کو خیالی پروانکے واسطے آمادہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ پس خیال دوڑانا اور چیز ہے۔ حواس کے ذریعہ کسی چیز کو [illegible] کرنا اور شے ہے۔ اور حیاتیاتی تموجات و انکشافات کا ادراک دوسری چیز۔ تخلیقی عمل کا تعلق حیاتیاتی تموجات و انکشافات کے ادراک سے ہی ہے۔ جب حیاتیاتی طور پر حیاتیاتی تموجات کا ادراک تکمیلی حیثیت سے ذہن میں قائم ہوجائے گا تو ذہن کو خیال دوڑانے کی ضرورت باقی نہیں رہے گی۔ حواس کو جستجو کی ضرورت درپیش ہوگی۔ کیونکہ جستجو دراصل غیر شعوری عمل ادراک کو شعوری حیثیت میں حاصل کرنے کیلئے ہوتی ہے۔ یعنی ہم جو کچھ دیکھتے ہیں اس سے اثرات لیتے ہیں اور محرکات کے ماتحت ان کا ادراک کرنے کے بعد عمل کرتے ہیں۔ تو ہم اس تمام عمل کو سمجھنا چاہتے ہیں یعنی قوتِ حیات کو مکمل طور میں شعوری حیثیت میں منکشف دیکھنا چاہتے ہیں اور اسی لئے جستجو پیدا ہوتی ہے۔ یہ جستجو کا عمل ابتک ہماری حیاتیاتی ترقی کا ذریعہ رہا ہے۔ لیکن آئندہ یہ جستجو نہیں کرنی پڑے گی۔ قوتِ حیات شعور پر منکشف ہوچکی ہوگی۔ اور صحیح طور پر ادراک آگے بڑھتا جائیگا۔ ان تمام باتوں سے مراد یہ ہے کہ ابھی ہم جسے ادراک کہتے ہیں وہ خیال کا عنصر ساتھ رکھتا ہے اور تجزیہ حواس کی [illegible] کا عمل ہے۔ ان کے ذریعہ ہمیں نظامِ عالم کو نہیں سمجھنا چاہئے بلکہ ادراک کے ذریعہ۔ اور ادراک ابھی قائم نہیں ہوا ہے۔ ادراک ترقی کر رہا ہے۔ لیکن اسکی ترتیب ابھی مکمل نہیں ہوئی تھی۔ وہ ہمارے ذہن میں ظاہر نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ اس میں خیالی عنصر کی آمیزش تھی۔ اس لئے نامکمل ادراک اس نظامِ عالم کو کیسے سمجھ سکتا ہے۔ مذہب نے کہا عقل نظامِ عالم کو نہیں سمجھ سکتی۔ برگساں نے وجدان کو زیادہ Capable قرار دیا۔ ایک باریک سے فرق نے مفکروں کو اُلجھا رکھا ہے اور یہ گتھی ان سے اب تک نہیں سُلجھ سکی۔ وجدان دماغ کے ساتھ کام کرتا ہے۔ یعنی وجدان کا عکس دماغ پر پڑتا ہے۔ اس لئے دماغ ہی جبتک وجدان کو گرفت نہ کرلے۔ اس سے الگ وجدان بیکار ہے پس سمجھ اور ادراک کے معنی وجدان کو دماغی طور پر نقل کرنے اور قبول کرنیکے ہیں۔ جس طرح دماغ سے الگ وجدان کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اسی طرح وجدان کے بغیر دماغ خیال کی حیثیت میں رہ جاتا ہے۔ اس فرق کو نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے نظریۂ علم میں بہت سی غلط فہمیاں پھیلی ہیں۔ جب نظریۂ علم یہ

سوال کرتا ہے کہ کیا انسان کے حواس اور عقل دُنیا اور کائنات کے علم کو سمجھنے کے قابل ہیں تو وہ اپنے سوال کو غلط رُخ میں پیش کرتا ہے۔ اسی لئے غلط راہوں میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا انسان کا ذہن یا دماغ اس وجدان کو کامل طور پر گرفت کرسکتا ہے جو علم کا سرچشمہ ہے۔ یعنی کیا وہ وجدان ذہنِ انسان میں شعوری طور پر ادراک کی حیثیت میں منکشف ہوسکتا ہے۔ اسکے بعد یہ دیکھنا ہے کہ کیا ابتک نوعِ انسان کا ذہن اس وجدان کو تخلیقی اور ارتقائی طور پر گرفت کرتا رہا ہے۔ نفسیات اس کا جواب اثبات میں دیتی ہے کہ انسان کے تحت الشعور سے اسکے ذہن میں نئے انکشافات داخل ہوتے رہے ہیں۔ یعنی ذہنِ انسانی وجدان کو گرفت کرنے میں ارتقائی صفت کا پیروکار ہے۔ اور یہ بھی کہ انسان کے شعوری عمل میں اگر ایک تہائی شعوری عوامل ہیں تو باقی غیر شعوری عوامل ہیں۔ ارتقاء کے وہی غیر شعوری عوامل شعور کی طرف بڑھتے رہتے ہیں اور یہ عمل جاری رہتا ہے۔ لیکن انسان کا موجودہ ذہن اشیاء کے علم کے متعلق جستجو کرتا ہے یعنی ادراک و سمجھ جب انسان کے ذہن میں بلندی کی طرف اُٹھتی ہے تو اُسے گردوپیش کی اشیا اور حقائق کے متعلق یہ آگاہی عطا کرتی ہے اور اسی طرح اضافہ ہوتا رہتا ہے لیکن جہاں تک خود قوتِ حیات کا تعلق ہے۔ ذہن ابھی تک اس سے بے شعور ہی ہے۔

[illegible] جائزہ ذہنِ انسانی سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان اس قابل ہے کہ وہ اشیا اور کائنات کے علم کو اپنے ذہن کے ذریعہ سمجھ سکے۔ لیکن حواس کا کام سمجھنا نہیں ہے Verify کرنا ہے۔ اس لئے اس سوال سے حواس کا کوئی براہ راست تعلق نہیں ہے۔ غلطی یہی ہوتی ہے کہ مغرب حواس کے فعل کو ادراک قرار دیتا ہے حالانکہ ان کا فعل ادراک کو Practical بننے اور زندگی اور ماحول سے مانوس بننے میں مدد دیتا ہے اس طرح مشرق یہ سمجھتا ہے کہ تخیل سے ملو دماغ کا کام ادراکِ کُل ہے اور کہتا ہے کہ عقل اشیا کی ماہیت تک نہیں پہنچ سکتی۔ دراصل ہونا یہ چاہئے۔ کہ وہ ذہن جس میں تخیل کا عنصر باقی ہے اور گویا اس کا ادراک کامل نہیں۔ اشیا کی ماہیت تک نہیں پہنچ

سکتا۔ سمجھ اس قابل ہے کہ اشیا کی ماہیت کو گرفت کرلے لیکن یہ ضروری نہیں کہ حواس بھی اسے [illegible] کر سکیں۔ یعنی گرفت کرنا ذہن کا فعل ہے اور [illegible] کرنا مشاہدہ۔ چھونا وغیرہ حواس کا۔

مغرب نے اپنا تمام چکر حواس پر گھمایا۔ اور ذہن کو محض حواس کے ذریعہ کام میں لیا "ادراک" اور سمجھ کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا۔ یعنی خودی کو۔ گرفت کرنے کے عمل کو۔ مشرق نے محض تخیل کی پرواز کو اپنا مرکز بنایا۔ اور حواس کے ذریعہ اس میں توازن پیدا کیا۔ مگر حیاتیات دُنیا کے سامنے ذہن کیلئے صحیح راہِ عمل پیش کرتی ہے۔ البتہ ذہن کی تکمیل کا انتظار انسان کو کرنا چاہیئے

مغرب کو یہ بھی معلوم نہیں ہے کہ تحت الشعوری ارتقاء کے اصولوں کی سائنس ایک قوت ہے اور نئے طریقوں اور ترقی کو وا کرنے کی کنجی ہے۔ اور یہ کہ جبلیاتی سائنس کے ذریعے نیچرل سائنس کو قبضہ میں کیا جا سکتا ہے۔ نہ یہ مشرق کو معلوم ہے کہ تحت الشعور کے ارتقائی اصول ہیں نفسی۔ ذہنی اور جسمانی تکمیل اور تسکین کی طرف لیجاتے ہیں اور سیاسی طاقت کا حصول زندگی کی خوشیوں اور کامرانی کا ذریعہ ہے ان کے نزدیک تیاگ۔ ترک یا گرد و پیش کی زندگی کو مایا' فانی سمجھ لینا ہی تحت الشعوری صلاحیتوں کی تکمیل ہے . . . .

عقل اخلاق تکمیل اقدار قوت

خودشعوری ہیئت ذہنی

پہلی بات تو یہ ہے کہ آنے والا نظام کسی اپیل کے ذریعہ نہیں آئے گا بلکہ اسکے پس پشت ایک زندہ قوت ہوگی۔ وہ قوت وحشی قوت نہیں ہوگی لیکن اس سے کہیں زیادہ قوی وہ حیاتیاتی قوت ہوگی اس لئے لوگوں کو اس دھوکے میں نہیں رہنا چاہئے کہ نیا نظام اپیل کا مرہونِ منت ہوگا۔ تمام وہ نظامات جو حیاتیاتی قوت سے دور کا بھی تعلق رکھنے۔ اور نئے نظام کے نام سے پیش کئے جاتے ہیں ان کیلئے زمانہ میں کوئی جگہ نہیں ہے۔

دوسرے یہ کہ آنے والا نظام ہم سے قربانی کی بھیک نہیں مانگے گا۔ نہ ہمیں اپنی خواہشات اور آرزوئیں اسکے لئے تج دینی ہونگی یہ غیرشعوری ارتقاء کے زمانہ کے نظاموں کا اصول تھا۔ جب کہ قوتِ حیات مکمل نہیں ہوئی تھی۔ آنے والا نظام ہمیں زندگی میں تکمیلِ لطف اندوزی۔ اور تسکین کی طرف لیجائیگا۔ ترک تشنگی اور قربانی کا آنے والے نظام میں کوئی نشان نہیں ہوگا۔

تیسرے۔ چونکہ آنے والا نظام حیاتیاتی ہے اور دل و دماغ کی سائنس سے متعلق ہے اس لئے ہمارے تمام لطیف احساسات جو اقدار کے لئے بے چین ہیں۔ مطمئن ہوں گے۔ کیونکہ صحیح نظام میں صحیح ترین اقدار قائم ہوں گی۔

چوتھے یہ کہ جب انسان کی خواہشات اور آرزوؤں کی تسکین کے ذرائع نئے نظام میں مہیا ہوں گے۔ تو لوگوں کو دوسرے ناجائز ذرائع کی ضرورت لاحق نہیں ہوگی۔ تاہم اگر کسی کا شعور بھٹکنا چاہے گا تو [illegible] اور [illegible] پر [illegible] کنٹرول ہونے کی وجہ سے اُسے کامیابی نہ ہو سکے گی۔ اس کے غلط ارادے کو فوراً روک دیا جائیگا۔ اس طرح آنے والے نظام میں اخلاق ہی اخلاق ہوگا۔ موجودہ اخلاق ایک فریب اور ڈھونگ ہے جو زندگی میں پاش پاش ہوکر رہ جاتا ہے۔

پانچویں یہ کہ آنے والا نظام بہترین عقلی نظام ہوگا اب تک جسے عقل کہا جاتا ہے۔ وہ نامکمل عقل کا پھیلا ہوا سایہ ہے۔ تخیل کی مدد سے عدمِ تکمیل کے خلا کو بھرا جاتا ہے لیکن آنے والے دور میں عقل شعوری طور پر مکمل ہو چکی ہوگی اس کا مطلب یہ ہے۔ کہ عقل سے تخیل کا اخراج ہو چکا ہوگا۔ خودغرضی کا سوال آنے والے نظام میں پیدا نہیں ہوگا کیونکہ نئے نظام میں کسی فرد کی غرض اور ذات کی نشو و نما میں رُکاوٹ پیدا نہیں ہوگی۔ نہ ہی نامعقولیت کا مسئلہ اُٹھے گا۔ کیونکہ تمام انسان معقول شعور کے تابع ہوں گے یعنی ان پر ریاست کا کنٹرول ہوگا۔ اور ریاست معقول شعور کے مترادف ہوگی۔ اس لئے آنے والے نظام میں اخلاق۔ عقل۔ قوت۔ مقدار۔ اور تکمیل نفس کے صحیح ترین مفہوم سے واضح ہو جائینگے۔

سیدہ خاتون یحییٰ میرٹھی

روسی ادب انقلاب کے بعد

انقلاب سے پہلے روسی ادب میں بہت سی عظیم المرتبت شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ یہ شخصیتیں انیسویں صدی کی پیداوار ہیں۔ پشکن، لرمونٹوف، گوگل، ٹالسٹائی۔ ڈوسیٹوسکی، گونچاروف، لیسکوف، ان کے علاوہ اور بھی افراد ہیں جو ہم سے باعتبار زمانہ قریب تر ہیں، مثلاً سولوگب، انڈرلیف، بلاک بیلے، آرٹزبیاشف، روزانوف، ریمیزوف لیکن یہ اتنے بڑے اور واضح طور پر نمایاں نہیں ہیں۔ ان کے اس درجہ نمایاں نہ ہونے کی وجہ غالباً جزوی طور پر یہ کہی جا سکتی ہے کہ وہ ہم سے قریب تر ہیں، لیکن یہ جو انکی شخصیتیں سست ہوتی نظر آتی ہیں اُس کی خاص وجہ یہ نہیں کہی جا سکتی بلکہ اُن کی دھندلی شخصیتوں کی وجہ اُن کا موضوع ادب ہے۔

اس کا ضرور کوئی نہ کوئی سبب ہے، کہ سولوگب نے اپنے سب سے بڑے ناول کا نام ڈوسیٹوسکی کے ایک ناول کے نام پر رکھا۔ ۱۸۸۰ء کے انقلابیوں پر ڈوسیٹوسکی نے ایک طنز (Satire) لکھا تھا۔ اور اس کے خاص کردار اگرچہ واضح طور پر نہایت ناخوشگوار ہیں۔ لیکن بھاری بھرکم بھی ہیں۔ وہ ناول "ڈیمنس" (شیاطین) کہلاتا تھا اور انگریزی میں عام طور پر اس کو "The Possessed" کہتے ہیں۔ سولوگب نے اپنے ناول کا نام "پیٹی ڈیمن" (شیطان اصغر) رکھا۔ اس میں بھی خاص کردار کو جان بوجھ کر ناخوشگوار رکھا گیا ہے۔ لیکن ناخوشگواری کے ساتھ ساتھ یہ کردار عظیم الشان نہیں ہے بلکہ ناخوشگوار بھی ہے اور کم درجہ کا بھی ہے۔ یہی سب سے بڑا فرق ہے جو انیسویں صدی کے روسی مصنفین اور اُن کے جانشینوں کے درمیان ہے خاص طور پر ۱۹۰۵ء کے ناکام انقلاب اور ۱۹۱۷ء کے درمیانی دور میں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ہمیشہ کوتاہ دل ہی رہے، لیکن موخر الذکر نے زیادہ تر نہایت معمولی مضامین پر قلم اٹھایا ہے اور ان میں سے کوئی اس سے مستثنیٰ نہ تھا۔ عظیم الشان کردار پیش کرنیوالوں کی دُنیا وسیع تھی ٹالسٹائے سے جہاں تک ہو سکا اس نے تمام رُوس کے متعلق لکھا۔ انقلاب سے قبل کم درجہ کے لوگوں نے دُنیا کے صرف ایک ٹکڑے کے متعلق ہی خامہ فرسائی کی ہے

ان نسلوں کے زمانے میں جو انقلاب سے پہلے گزری ہیں رُوسی ادب کی غرض و غایت میں بھی ایک تبدیلی نمایاں ہوئی۔ محض دو شخصیتیں اس تبدیلی سے مبرا نہیں جنھیں کم درجہ کے مصنفین کی فہرست سے حذف کر دیا گیا ہے۔ یہ مستثنیات چیخوف اور گورکی ہیں۔ اگرچہ چیخوف اور گورکی دونوں نے گوگل، ڈوسٹیوسکی اور گونچاروف کی بہ نسبت ایک محدود دُنیا کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ لیکن انھوں نے طرز وہی اختیار کیا ہے جو ٹالسٹائے وغیرہ کا تھا۔ ان کا مقصد نگارش بھی اتنا ہی عریض اور اتنا ہی گہرا تھا جتنا کہ دور اوّل کے ادیبوں کا۔ چیخوف جو افسانہ نویس اور ڈرامہ نگار اور گورکی جو ناول نویس تھا دونوں نے رُوسی زندگی کے تمام گوشوں پر بحیثیت مجموعی بحث کی ہے۔ اُن کا تعلق محض ایک فرد یا افراد کے کسی گروہ کی زندگی سے نہیں تھا۔ بلکہ بحیثیت ایک مُلک کے تمام رُوس کی زندگی سے۔ اُنھوں نے روسیوں پر محض بحیثیت مرد اور عورت ہونے کے روشنی نہیں ڈالی۔ بلکہ اُن کو رُوسی سماج کا لازمی جزو قرار دیکر اُن کے متعلق بحث کی ہے۔

لیکن تھوڑی دیر کے لئے آپ ٹالسٹائے کی تصانیف کو نظر انداز کر دیجئے، دراصل مرکز فکر ان چھوٹی چھوٹی جزئیات کو نہ بنایئے جو ان تصانیف میں موجود ہیں۔ بلکہ ٹالسٹائے کی ہر تصنیف کو مجموعی حیثیت سے دیکھئے تو آپ کیا پائیں گے؟! آپ یہ دیکھیں گے کہ نہ صرف "اناکیرینیا" کا کردار لیون بلکہ اُس کے ناول "Resu rrection" میں ایک لڑکی کو بچانے والے ڈیمٹری کو بھی ٹالسٹائے نے نہ صرف انفرادی ضمیر یا انفرادی رُوح کے مسئلہ کی حیثیت سے بلکہ ایک ٹھوس معاشرتی مسئلہ کی حیثیت سے پیش کیا ہے مجملاً اس طرح دیکھیے کہ ایک شخص جو سماج کے ایک اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتا ہے ایک خاص زمانے میں ایک رُوسی لڑکی کو خراب و خستہ کرتا ہے۔ یہ سوال کہ فریب دینے والا کردار اپنے گناہ کی تلافی کس طرح کرے۔ ایک انفرادی مسئلے کی حیثیت سے پیدا ہو سکتا تھا اور ٹالسٹائے

ایک مذہبی مسئلہ بھی بنا سکتا تھا، لیکن مصنّف کی کوشش کے باوجود یہ خود بخود معاشرتی مسئلہ بن جاتا ہے۔

مستقبل کی تصویر

اسی طرح ڈوسٹوسکی کی تصنیف سے بھی ذرا ہٹئے اور صحیح خاکہ سامنے رکھئے۔ اگر سماج کی حکومت اور سماجی ضمیر کے سوال سے اس کا تعلق نہیں ہے تو اور کس چیز سے ہے؟ اور وہ بھی محض روسی سماج سے نہیں بلکہ دُنیا کے کسی بھی سماج سے۔ اس کا ناول "برادار کرموزوف" کھُلم کھُلا ایک ایسے مسئلہ سے بحث کرتا ہے جو ایک فرد کے جُرم پر مشتمل ہے کیا بیٹے نے اپنے باپ کو واقعتاً قتل کیا تھا یا محض خیال میں ہی کیا تھا لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ناول کا اعلیٰ ترین مقام کون سا ہے۔ کیا یہ وہ مقام نہیں ہے جہاں "محکمۂ تفتیش کے افسر اعلیٰ (Grand Inquisitor) سے بحث کی ہے؟ کیا اس مقام پر ڈوسٹوسکی انفرادی ضمیر سے یہ کھوج نکالنے کی حقیقی کوشش نہیں کرتا ہے کہ آیا انسانوں کو محکوم رہنا چاہیئے یا وہ اپنے اوپر خود حکومت کریں؟! کیا اس کا موضوع حقیقت میں وہی نہیں ہے جو موجودہ جنگ کا ہے؟ یعنی جمہوریت یا آمریت؟! کیا ہر شخص کو اس دُنیا کی ترتیب ونظام میں، جبیں کہ وہ رہتا ہے۔ کچھ نہ کچھ ذمّہ داری جمہوری طریقہ پر ملنی چاہیئے یا وہ اپنی جملہ ذمّہ داریوں سے دستبردار ہو کر کل ذمّہ داری کو ایک Grand Inquisitor، یا ڈکٹیٹر کے سپرد کردے؟

دیکھنا یہ ہے کہ موجودہ رُوسی ادب واقعتاً کس چیز کے متعلق ہے؟! اس سوال کا جواب صحیح طور پر اس وقت تک نہیں دیا جا سکتا جب تک ہم یہ نہ سوچیں کہ انقلاب سے پہلے کس قسم کا ادب تھا۔ اگر اس سوال کا جواب کافی وشافی دیدیا جائے تو گزشتہ پچیس سالہ ادب ایک ہی جسم کی حیثیت میں نظر آئیگا۔ موجودہ دَور پرنٹنگ پریس کا دور ہے۔ اگر پبلک اور سوشل مفہوم کو پیش نظر رکھ کر غور کیا جائے تو اس دَور میں ہر شخص زندگی کے آغاز ہی سے مطبوعہ لفظ سے تعلق رکھتا ہے۔ آج کل "لکھنا" بہ معنیٰ "چھاپنا" سمجھا جاتا ہے۔ سوویٹ "تحریر" میں جو آمرانہ تبدیلیاں ہوئی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ کتابوں کی طباعت اور تقسیم پر پبلک پالیسی کا جو اثر تھا اس میں بھی تبدیلیاں ہوئیں۔ یہ اثر ہر سوسائٹی میں کارفرما ہوتا ہے۔ پالیسی کی تبدیلیاں بہت تیزی سے ہوئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انقلاب یکایک ہوجاتا ہے۔ برخلاف اس کے "آدمی" آہستہ آہستہ بنتا ہے۔ اس کی ذہنی ترقی کے لئے چند سالوں کا عرصہ درکار ہوتا ہے۔ انسانوں کی کلیۃً نئی نسل کے نشو ونما کیلئے بیس سال کے عرصہ کی ضرورت ہے۔ مزید برآں نئے خطوط پر لکھنے والے مصنّفین کی پہلی نسل کو یک گونہ رہبری کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ یعنی اس قسم کی امداد جو اُسے تبدیلیوں کا عادی بنادے۔ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ مصنّفین انقلاب کے لئے تیار نہ تھے۔ بلکہ ان میں سے بعض نے تو انقلاب کرانے میں خود مدد کی ہے۔ لیکن انقلاب نے موضوع ادب پر جو تبدیلیاں کردی تھیں اور انقلابی دور کا جو تقاضہ تھا اس سے فوری ہم آہنگی چند ہی لوگ کر سکے۔

ایک عجیب بات ہوئی! وہ مصنّفین جنھوں نے زاریّت کے ماتحت تربیت پائی تھی اور جو اس دور کی رکاوٹوں میں کام کرنے کے عادی ہو چکے تھے، جب حالات نے پلٹا کھایا اور وہ فضا بالکل مفقود ہوگئی جس فضا پر وہ نکتہ چینی کیا کرتے تھے تو قدرتاً ان مصنّفین نے عجیب طرح کا طرز عمل اختیار کیا۔ اس کی وجہ کیا تھی؟ ان میں سے بیشتر محض تخریب کرنیوالے تھے۔ اس لئے تعمیر کے دَور کی تیاری کے لئے انھیں کچھ وقت کی ضرورت تھی۔ بعض افراد نے کوشش کی تھی کہ زارسٹ، سماج کے حالات میں ہی تھوڑا بہت تعمیری کام کریں روسی سماج کے مسائل کو حل کرنا ان کے بس کا کام نہ تھا۔ اس لئے کمتر درجہ کے مسائل یعنی زبان اور اسلوب بیان کو ہاتھ میں لیا۔ "بیلی" کے نام سے بعض لوگ آشنا ہوں گے۔ اس نے اصلیت کو ٹھوس شکل میں پیش کیا ہے۔ وہ پہلے واقعات بیان کرتا ہے، ان کا تجزیہ کرتا ہے اور پھر ہر زاویہ کے مطابق ترتیب دیتا ہے۔ ایک دوسرے ادیب "ریمیزاف" کو لیجئے! وہ گرانقدر متوہمانہ، اور قدرے قدیم قسم کی مقبول عام مقفیٰ نثر پیش کرتا ہے۔ ان کے علاوہ "الیگزنڈر بلاک" جیسے شاعر گزرے ہیں۔ ان کا طرز "کیٹس" کے اسلوب پر تھا، سادہ اور واضح انداز بیان نہ کہ مبہم اور پراسرار گیتوں کا سلسلہ جو عالم غیب کا مظہر ہو۔ ایک اور صنف کو لیجئے۔ "گومی لیاف" اور "انا اخماٹووا" ایسے شاعر تھے۔ جن پر "بیلی اور بلاک" کے خلاف ردِّ عمل کا اثر ہوا تھا انھوں نے سلاست اور صراحت سے اچھی طرح فائدہ اٹھایا۔ غیر ملکی موضوعوں اور عشق ومحبّت کے معمولی معمولی اُلٹ پھیر پر خوب طبع آزمائی فرمائی۔ یعنی کسی موضوع پر بھی کوئی ٹھوس چیز پیش نہیں کی۔ ان کے علاوہ "میکاوسکی" اور "خلبینکاف"

کے نام آتے ہیں۔ یہ حضرات "مستقبل پرست" گذرے ہیں۔ اور انہوں نے اپنے قریب ترین پیشروں کی کتابی و ادبی خصوصیات کے خلاف بغاوت کی تھی۔

زیادہ ناموں کا پیش کرنا نہ صرف بار ہوگا بلکہ غیر ضروری بھی ہے قبل انقلاب روس ادب کا خاکہ اوپر دی ہوئی مثالوں سے بن جاتا ہے یہ سب مثالیں مختلف اصناف کا نمونہ ہیں۔ مصنفین کے ناموں کی فہرست پیش کرنا اصل منشاء نہیں ہے۔ بلکہ یہ امر ذہن نشین کرانا مقصود ہے کہ، انقلاب سے قبل روسی ادب میں ہر قسم اور ہر طرز کی معمولی سے معمولی اور حقیر سے حقیر باتیں واقع ہو رہی تھی؛ جیّد اور عظیم ہیکل مصنفین کے عظیم الشان مسائل غائب ہو چکے تھے اور ان کی جگہ ایک قسم کی پریشان خاطری اور انتشار نے لے لی تھی۔ آنے والے انقلاب سے قبل روسی ادب پارہ پارہ ہو رہا تھا۔ ۱۹۰۵ء میں انقلاب کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن ایک نئی دُنیا عالم وجود میں آنے یا انیسویں صدی کے مصنفین نے جو عظیم مسائل پیش کئے تھے ان کا حل کرنے کے بجائے ....ایک غلیظ دلدل نمودار ہو گئی، جس کی تاریکی پر عجیب عجیب اور طرح طرح کی روشنیاں ٹمٹمانے لگیں ۱۹۰۵ء و ۱۹۱۷ء کے درمیانی دور میں روسی مصنفین آنکھوں سے اوجھل ہو گئے۔ نہ کوئی عام رہبری تھی اور نہ اجتماعی فہم و ادراک تا آنکہ زاریت، کا خاتمہ ہوا۔ اب روسیوں کے لئے نئی دُنیا کا مسئلہ کوئی فطری یا دُور کا مسئلہ باقی نہ رہا۔ اس نے فوری اور عملی مسئلہ کی شکل اختیار کرلی۔ عرصہ دراز سے جس کام کی تمنا تھی، ابتدا میں اگر اس کام میں انتشار رہا تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔

لیکن غیر ملک کے مخالف اور غالباً حاسد نقادوں نے جو تصویر پیش کی ہے یہ انتشار نہ اتنا عظیم اور نہ اس قدر تشدد سے بھرا ہوا تھا۔ ۱۹۱۷ء میں زار کی حکومت غائب ہو گئی۔ درمیانی طبقے، بورژوا جماعت نے اس کی جگہ حاصل کر لی۔ یہ وہ لوگ تھے جو نسلاً بعد نسلاً روس کو تہذیب جدید کی روش پر لانے کے متمنّی تھے۔ لیکن جس نئی تنظیم کی ضرورت تھی اسے بروئے کار لانے میں بورژوا طبقہ نااہل ثابت ہوا۔

نیا روسی انقلاب، محض شاہی محل کا انقلاب نہ تھا۔ نہ یہ اٹلی کے فاسسٹ یا جرمنی کے نازی نام نہاد انقلابات کے مانند ہنگامہ آرائی یا سیاسی کایا پلٹ کا نمونہ، فرمان تھا بلکہ یہ ایک کامل اور مکمل کایا پلٹ تھی یعنی ایسی توڑ پھوڑ تھی جو کسی نئے سماج کی کامل تشکیل سے قبل ضروری ہوتی ہے

بیشتر انقلاب ایسے ہوتے ہیں جن کا تھوڑا بہت مقابلہ کیا جاتا ہے، لیکن روسی انقلاب جیسے ہمہ گیر اور کلّی انقلاب کا مقابلہ بہت شدید کیا جاتا ہے۔ یہ مقابلہ داخلی و خارجی دونوں قسم کی قوتیں کرتی ہیں۔ یہ ہے وہ وقت جب "مابعد انقلاب" روسی ادب نے اپنا چہرہ دکھایا۔ کسی زمانے میں رُوسی مصنفین تخیّل کے نادر پیچ و خم کی تحقیق و تحلیل میں مصروف رہا کرتے تھے۔ اس لئے ان میں سے چند ہی لوگ ایسے گذرے ہیں جو تغیّر کے پہیہ کو آگے بڑھانے میں شریک ہوئے صرف ایک شخص فوراً اسمیں شریک ہوا، پوری سمجھ بوجھ اور پوری طاقت کے ساتھ، اور یہ شخص "میکاوسکی" تھا۔ "میکاوسکی" اور اس کے ہمعصر پاسترناک، کا مقابلہ کرکے اگر کوئی اوّل الذکر کو ترجیح دیتا ہے تو اکثر غیر ملکی نقاد تلخ حیرت کے ساتھ اس ترجیح اور احترام کو دیکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انقلاب نے جو نئی قدریں قائم کی ہیں "میکاوسکی" کی حس انھیں بدنما بنانے کی ایک کھلی ہوئی دلیل ہے۔ پاسترناک یا عظیم المرتبت شاعر ہے۔ اس کی شاعری دقیق اور دلچسپ ہے وہ صوتی ترنم کے زیر و بم، اوزان، ارتباط، تخیل اور محاکات کا استاد ہے۔ وہ انگریزی شاعر "ڈان" کے مانند ہے۔ مابعد الطبعیاتی یا یوں کہئے کہ استعاراتی شاعر ہے۔ "میکاوسکی" صد درجہ سلیس اور صاف گو واقع ہوا ہے۔ اس کے کلام کا مفہوم اتنا سادہ اور صاف ہوتا ہے جیسے کسی نہر کی اتنی۔ بلاشبہ اس کا ترنم دلچسپ ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے تم پر کوئی شخص چیخ رہا ہو۔

لیکن سوال "چیخنے" کا نہیں ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ "میکاوسکی" کس چیز کیلئے چیختا ہے؟ اور "پاسترناک" کس چیز کیلئے کانا پھوسی کرتا ہے؟! سوال یہ ہے کہ انقلاب ہونا ضروری تھا یا نہیں؟ "پاسترناک" دل و جان سے جواب دیگا کہ "ہاں ضروری تھا"۔ لیکن اس کے ساتھ وہ گول الفاظ میں یہ بھی کہتا ہے کہ جس دور میں تغیّر کی رفتار تیز ہو جیسا کہ انقلابی دور، شاعر کے فکر کی رفتار بوجہ احسن آہستہ ہونی چاہیئے۔ اب اس نظریہ میں یہ دیکھنا ضروری ہے کہ نقص کس جگہ ہے! نقص یہ ہے۔ "پاسترناک" بالکل بھول گیا کہ انقلاب، کوئی ایسی چیز نہیں جو پہاڑ کی مانند زیادہ عرصہ تک ساکن و جامد کھڑی رہ سکتی ہے۔ یا جو نئے نئے وقفوں کے بعد پھول کی طرح کھلتی رہتی ہو، جس پر فرصت کے لمحوں میں طبع آزمائی کی جاسکے۔ سوویٹ نے جو قدر و قیمت قائم کی ہے اس کی بنیاد اس صاف سوال کے جواب پر ہے کہ کس مصنف نے انقلاب کی سب سے زیادہ مدد کی ہے؟

17

لہذا مابعد انقلاب ادب کی پہلی منزل خود جہاد انقلاب ہے یا دوسرے لفظوں میں دورانِ جنگ کا کمیونزم۔ لڑائی کا یا انقلاب کا اور جوابی انقلاب کا زمانہ ہے۔ اس دَور سے ایک نئے عظیم پیکر میں "میکاوسکی" ظاہر ہوتا ہے اور کہتا ہے :-

"معلوم ہوتا ہے کہ اب کبھی میں اپنے آپ کو ایسا نہیں بنا سکونگا"
"کہ پرسکّل کے کیفے میں بیٹھ کر چاء نوشی کردں"
"جھوٹ سے کاغذوں کے دستے کے دستے پارہ کرڈالوں"
"اب میں پیالیوں کو الٹ دوں گا!
"اور میز پر چڑھ کر چلاؤں گا۔
"اے اہل قلم بھائیو! سنو!
"تم جو کہ چاقو کو دیکھ کر کانپنے لگتے ہو"
"فخر کرتے ہو کہ تم ایک شاندار دور کے محافظ ہو"
"بتاؤ! آج کل تم کیا لکھ رہے ہو؟"

میکاوسکی کی شاعری عمل کی طرف دعوت ہے۔ یہ ٹکڑا وہ ہے جس میں اس نے اپنے ہمعصر مصنّفوں کو مخاطب کیا ہے۔ لیکن اس کی خاص دعوت تمام رُوسی عوام کو ہے۔ تاہم معاصر اہل قلم کو مخاطب کرکے وہ یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ انقلاب عظیم کو بروئے کار لانے میں یہ لوگ بھی حصّہ لے سکتے ہیں۔

اس جنگی "کمیونزم" کے دَور میں دوسرے مُصنّفین کا کیا حال رہا؟ افسوس ہے، شاذ و نادر مستثنیات کے علاوہ سب لوگ خاموش ہوجاتے ہیں۔ بلاک، شاعر نے اس وقت ایک [illegible] عام نظم (Twelve) کے عنوان سے پیش کی۔ اور جو کچھ ہو رہا تھا اُسے عیسائیت سے خلط ملط کردیا۔ دوسرے مُصنّفین نے بھی اسی طرح بے معنیٰ چیزیں پیش کی۔ لیکن جنگی کمیونزم کا دور ادبی مساعی کے لئے موافق نہ تھا۔ اس کی وجہ اہلیت کا قصور یا خواہش کی کمی نہ تھی بلکہ اور زیادہ سنگلاخ اسباب تھے۔ طباعت مشکل اور بسا اوقات ناممکن ہوگئی تھی۔ بہت سے مُصنّفین اس انتظار میں تھے کہ موقعہ آئے تو اس چیز کو واضح طور پر پیش کریں جو زار کے زمانے میں دبادی گئی تھی۔ متعدد مُصنّفین نے "سینسر" کو شکست دینے کیلئے ایک صدی ماقبل کے طریقوں کو اختیار کیا یعنی قلمی نسخوں کی شکل میں اپنی تصانیف کو پیش کیا۔

اس موقعہ پر بھی "میکاوسکی" نے اپنی صحت مند جبلّت کی عظمت کو دکھایا۔ انقلاب اس لئے نہیں ہوا تھا کہ پڑھنے والی دُنیا اب بھی چند دولتمندوں یا اُن کے حاشیہ نشینوں تک محدود رہے۔ اور شعر و شاعری کا کل ذخیرہ قلمی نسخوں کی شکل میں صرف اسی مخصوص طبقہ کی ملکیت بن جائے۔ "میکاوسکی" شعر کو پبلک ہالوں اور بازاروں کے چوکوں میں لے گیا۔ کتابوں کی جگہ پوسٹروں کو استعمال کیا تاکہ ہر شخص اس کے کلام اور خیالات کو پڑھ سکے اور سمجھ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد انقلاب رُوسی ادب اس نئے ادبی کوہ پیکر "میکاوسکی" کے نام کے ساتھ مربوط ہے۔ یہ شخص تمام منظر پر غالب ہے! دور سے اس کی نمایاں شخصیت نظر آتی ہے۔

آخر الامر انقلاب کے خلاف جنگ ختم ہوئی! امن و امان قائم ہوا! اس کے بعد کیا ہو؟ جواب یہ تھا، پہلے ٹوٹی ہوئی چیزوں کی از سر نو تعمیر، اس کے بعد تمام دُنیا کی جدید تعمیر! لیکن جدید تعمیر کرے کون؟ رُوسی عوام نہ تو اس کام کے لئے منظّم ہی تھے اور نہ تربیت یافتہ! اس لئے لینن نے اس کا جواب یہ دیا "اشتراکی پارٹی کی فرماں روائی کے ماتحت ہر وہ شخص تعمیرِ نو کو انجام دیگا جو اس کام کو کرسکتا ہے اور کرنے کیلئے آمادہ ہے"

یہ طریقہ اشتراکی حکمرانی کی سخت گیری کو ترک کرنے اور انفرادی اقدام کا باب کھولنے کیلئے اختیار کیا گیا۔ اور اسے "جدید اقتصادی پالیسی" کا نام دیا گیا۔ عرف عام میں اس پالیسی کو (Nep) کہتے ہیں۔ یعنی New Economic Policy (جدید اقتصادی پالیسی)

سنہ ۱۹۲۲ء سے سنہ ۱۹۲۸ء تک اس پر عمل درآمد رہا۔ پھر پنج سالہ اسکیم مرتّب ہوئی۔ جدید اقتصادی پالیسی ایک درمیانی چیز تھی جس کا منشاء یہ تھا کہ جب تک ملک کی اقتصادی زندگی بحال نہ ہو، کسی قسم کی سوشلسٹ اسکیم میں مربُوط کئے بغیر افراد اور انجمنوں کو تعمیر نو کی تکمیل میں لگانا ضروری ہے۔ اس طریقہ سے ایک نئے تصوّر کی پیدائش ہوئی۔ یعنی "ہمسفر" ہونے کا تخیّل، جس کے معنیٰ یہ تھے کہ جو رستہ طے کرنا ہے اس کے ایک حصّہ تک ہم اور تم "ہمسفر" ہیں۔

بعد انقلاب تخیّل یہ تھا کہ جب تک تمام دُنیا کی تعمیر نو کو بروئے کار لانے کا مسئلہ بحث میں آئے، وہ تمام لوگ جو فوری تعمیر سے متفق ہوں اس کام میں لگادئے جائیں۔ اس قسم کے تخیّل کا قدرتاً یہ تقاضہ تھا کہ تحریر و تقریر کی آزادی کو قدرے غیر مقیّد کیا جائے۔ جب انقلاب کے لئے جنگ کی جارہی تھی تو اس قسم کی آزادی نہ تھی۔ "میکاوسکی" اور دیگر مصنّفین پر غالب نظر آتا ہے کہ اس نے حربی اشتراکیت (War Communism) کے

دور میں جب کہ اظہار خیال کے نشر و اشاعت پر قیود عائد تھے براہِ راست عوام الناس سے ارتباط قائم رکھا۔ ۱۹۲۲ء میں حربی اشتراکیت کا دور ختم ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ روسی ادب جدید اقتصادی پالیسی کے دور میں داخل ہوا۔ اور ادب کو قیود اور بندیوں سے کافی نجات حاصل ہوئی۔

(ترجمہ)

روضۂ تاج محل کو پہلی مرتبہ دیکھ کر

مرے دماغ میں ہے اک عجیب سرشاری؟
نہ بیخودی ہی کا عالم ہے اور نہ ہشیاری

پیے بغیر یہ کیسا عروجِ سرمستی
کہ اپنے آپ سے بالا ہوئی مری ہستی

زمیں پہ رہ کے ہوں آوارۂ فضائے فلک؟
نگاہ پہنچی ہے میری ملاءِ اعلیٰ تک؟

فروغِ ماہ نے پھونکا ہے مجھ پہ کوئی فسوں
کہ اک فریب کی دنیا میں خود کو پاتا ہوں؟

کہیں میں خواب کے عالم میں جاگتا تو نہیں؟
کہ جاگتے میں کوئی دیکھتا ہوا [illegible]؟

اگر فلک پہ نہیں ہیں نہ خواب میں بیدار
[illegible] کا ہوں ہشیار،

تو، اے ربودگیٔ ہوش، یہ طلسمِ جمال
کہاں سے آ کے ہوا ہے یہ نظر فروزِ خیال؟

یہ دیکھ دیکھ کر اُس کو مجھے تحیر ہے
ہے واقعہ کہ یہ نیرنگیٔ تصور ہے؟

تو یہ وہ تاج کا روضہ ہے جس کے حسن کی دھاک
ہے افتخارِ زمیں اور غیرتِ افلاک؟

زہے نصیب، تری دید آج، روضۂ تاج!
مرے خیال و نظر کے لئے بنی معراج

عیاں ہوئی مرے اک خواب کہنہ کی تعبیر
نظر کے سامنے آئی خیال کی تصویر

مگر وہ عکس کہ آئینۂ خیال میں تھا
وہ ایک قطرہ ترے قلزمِ جمال میں تھا

میں تجھ کو سمجھا تھا اک شاہکار صنعت کا
نمونہ دستِ بشر کے کمالِ قدرت کا

مگر یہاں تو نمایاں ہے شان ہی کچھ اور،
ترے جمال کی ہے آن بان ہی کچھ اور

بتائے دیتی ہے یہ صاف تیری بے عیبی
کہ ہے ظہور ترا اک لطیفۂ غیبی

فلک سے چاند اتر کر زمیں پہ آیا ہے
زمیں نے آنکھ کا تارا اسے بنایا ہے

محمد ہادی حسین

ساغر

حالی کی متغزلانہ حیثیت

حالی پرانے نظامِ تمدّن، جاگیرداری طریقِ حکومت، اور اعلیٰ طبقے کے روایتی اخلاق کی خاکستر سے بھڑکی ہوئی آخری چنگاری تھا۔ چنگاری کا کام صرف بھڑکنا ہی ہوتا ہے۔ فضا کو کسی خاص التزام کے ساتھ پھونکنا نہیں۔ حالی نے پرانی روایات کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں روشنی پیدا کی، اور پھر نئے شعور نے منزل بہ منزل اس روشنی کو نئے چراغوں اور جدید مشعلوں کی شکل میں تبدیل کر دیا۔ یہاں تک کہ کارواں کھلی اور صاف راہوں پر گامزن ہو گیا۔

حالی کی شعری اور تغیّر پسند کوششوں کو کتنا ہی ترقی پسندانہ کہا جائے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ جاگیرداری سماج کی شکست وریخت اور نئے سرمایہ دارانہ سماج کی تغیر و ترکیب کے خلاف قدرتی رجعت پسندانہ تقاضوں کا ایک مخلص ندیم تھا۔ کوئی شک نہیں کہ اس ندیم کی آواز اردو شاعری میں ایک نئی درائے کارواں بنکر گونجی۔

حالی سے قبل اردو شاعری کے جسم کے ہر حصّے میں گھُن لگ چکا تھا۔ یہ گھُن متعدّی امراض کی طرح فارسی تغزّل سے اردو غزل میں منتقل ہوا تھا۔ یہ کوئی خارجی مرض نہ تھا۔ تمام ہندوستانی سماج ابتذال کی نذر ہو چکا تھا؛ غزل انھیں بیماریوں کی گود میں پروان چڑھی۔ حالی سے قبل کی ساری اردو شاعری، شدید ترین یاسیت، ابتذال، اور گذرے ہوئے تعیّش کی آئینہ دار ہے۔

جہاں تک فارسی غزل کا تعلق ہے، اس کا ساز و سامان اک حقیقی بنیاد رکھتا تھا۔ فارسی غزل اپنے ماحول کا عکس تھی۔ اس کے مسلّمات شاعرانہ بہت کچھ اُس نظامِ تمدّن کا پرتو تھے۔ جو ایران کی رگ و پے میں رچ گیا تھا؛ ایک ایرانی لالہ و گُل، گُل و بلبل اور اسی قسم کے دوسرے متعلقاتِ شعری کو حقیقی طور پر نباہ سکتا ہے۔ غیر ایرانی نہیں۔ اسلئے کہ فارسی شاعری ایک مسلّمہ کلچر کی حامل تھی، مثلاً فارسی شاعری میں "ساقی" کا ایک خاص منصب ہے۔ ایرانی کلچر میں ساقی کی محبوب شخصیت کوئی ذہنی حیثیت نہیں، بلکہ وہ ایرانی تمدّن کی اک جمیل حقیقت ہے۔ لیکن ایرانی ہندی تمدّن میں اس کی وہ حیثیت باقی نہیں رہتی، کچھ روایتی بھی ہو جاتی ہے۔ یہی کیا جتنے شاعرانہ مسلّمات ہیں سب اردو شاعری میں تقلیدی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ بیان میں وہ اثر باقی نہیں رہتا جو فارسی شاعری میں ہو سکتا ہے۔ فارسی میں تذکیری و تانیثی ضمائر کی کوئی قید ہی نہیں، لباس اور اس کے اجزا رسے محبوب کے مذکر ہونے کا پتہ چل جائے تو چل جائے، مگر ویسے تو فارسی شاعری میں محبوب کا تخیل محسوس و مادّی نہیں۔ متصوّفین نے اس تخیّل کو نکھار کر اور بھی مرئی بنا دیا لیکن اردو شاعری میں میرؔ اور دوسرے شعراء کے یہاں، یہ اپنی حقیقی صورت میں رُونما ہو جاتا ہے۔

ان سامانوں سے فارسی شاعری میں جو رُومانی ماحول بنتا ہے اردو میں نہیں بنتا۔ زبان بھی نارسا، تخیل بھی نارسا۔

فرضی عشقِ و محبّت، فرسودہ قیاس آرائیاں، بے جان ہجر و وصال، غالبؔ نے ان موضوعات میں عمق پیدا کیا۔ لیکن اس کے بعد اردو غزل کے رجحانات جو کچھ ہو گئے۔ اس کا ردِّ عمل حالی ہی کی صورت میں رُونما ہونا چاہیئے تھا؛

اسمٰعیل میرٹھی ان رجحانات کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔

سخنورانِ زماں کی بھی ہے یہی حالت
کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑئے زنہار

سوائے عشق نہیں سوجھتا انھیں مضمون
سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا اک طومار

ہے شاعری میں یہ پہلا اصولِ موضوعہ
کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشقِ زار

تمام اگلے زمانے کا ہی پس خوردہ
کہ کر رہے ہیں جگالی وہ جسکی سو سو بار

غزل میں روایتی اور بے جان تقلیدی عناصر سے جو بے اثری پیدا ہوئی اس کی طرف اسمٰعیل کا اشارہ اک غزل کے متعلق واضح زاویۂ نگاہ ظاہر کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

نہ جس سے طبع کو تفریح ہو نہ دلکو خوشی
غزل ہے یا کوئی ہذیان ہے بوقتِ بخار

حالی اور اُس کے ساتھی، اک توانا شاعری چاہتے تھے۔ اسکے لیے انھوں نے، اخلاق و اصلاح اور دوسرے معاشرتی موضوعات منتخب کئے، عنوانات کی توانائی نے نئی اُردو شاعری کو خارجیت کی توانائی بخشی۔

قدیم شاعری میں داخلیت کے عناصر تھے مگر وہ داخلیت، مجہول سی ہو چکی تھی، البتہ خارجی عناصر کے اضافے نے نئی قوتیں پیدا کیں۔ اور گو اُن کا آغاز حالی نے رجعت پسندانہ عنوانات سے کیا۔ مگر بہرحال وہ عنوانات ایسے تھے جو اس سے پہلے شاعری کا موضوع نہیں بنے تھے، "یہ خارجیت" نظیر اکبرآبادی کے یہاں کامل پائی جاتی ہے۔

یہ تو اک حقیقت ہے ہی کہ حالی کا تفکر اُردو شاعری میں تغیّر پسندی کیلئے محرک ہوا، اس کے علاوہ لاہور میں ان کے مناصب کی ضروریات یا مولانا آزاد کے بنائے ہوئے ماحول نے ان کے ارادوں کو اور بھی تقویت بخشی، مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ نئی شاعری کیلئے محرک بہت کچھ نظیر اکبرآبادی کی شاعری تھی۔ جو خارجی موضوعات کی اک دُنیا ہے۔ اس دُنیا نے آزاد و حالی کے تعمیری ارادہ کو بیحد تقویت بخشی۔

حالی بہ حیثیت ایک متغزّل کے

مولانا حالی کی شاعری کا آغاز، اُسی طرح ہوا جیسے آزاد یا دوسرے شعراء کی شاعری کا، لیکن حالی کی قدیم رنگ کی شاعری میں بھی ایسے عناصر پائے جاتے ہیں جو اُنھیں روایتی شعراء اور اُن کے اسلوبِ شاعری سے ممتاز کرتے ہیں؛ غالب کے تغزّل کے اثرات اور اسلوب کا پرتو اس کو غزل کی مروّجہ شاعری سے علیحدہ کر چکا تھا ہے

رونا نہ ہوگا حالی شاید یہ کم تمہارا — جب دیکھو آنسوؤں سے دامن ہے نم تمہارا
ویران ہے باغ تسپر پھولی نہیں سماتی — مژدہ صبا نے یارب بلبل کو کیا سنایا

آ دیکھیں اُس کو ہمیں حیا کر منا — اُس کی بے پروائیوں پر جائیں کیا

اُس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا — بھڑک اُٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا

حالی کی مصلحانہ حیثیت نے اُس کی شاعرانہ اہلیتوں اور خصوصیتوں کو بڑی حد تک دبا سا دیا؛ مثلاً ان کی مجتہدانہ حیثیت کے مقابلے میں نقادوں نے ان کے اس ممتاز مقام کو نمایاں نہیں کیا جو انھیں ایک اعلیٰ مرتبہ کے متغزل کی حیثیت سے اُردو شاعری میں حاصل ہے؛ اُن کا مُسدّس یا اُن کی نظمیں یا اُن کے اصلاحی قطعات یا اس کی وہ تمام جد و جہد جو قدیم سے تصادم اور ترک کیلئے محرک ہوئی وہ حالی کی شخصیت پر اس درجہ غالب آگئی ہے کہ بادیٔ النظر میں حالی ہمیں، محض اک ناصح مشفق معلوم ہوتا ہے۔ حالانکہ میرے خیال میں فطری طور پر وہ ایک جامع غزل گو شاعر تھا۔ اس کی غزل میں ایک عاشق کے دل کی دھڑکن محسوس ہوتی ہے، اس کے اشعار میں وہی جذب و تاثیر ہے جو ایک حقیقی و بلند تعشق نگار شاعر کی خصوصیت ہوتی ہے اور جس سے شاعر کی اُن رُوحانی اہلیتوں کا اندازہ ہوتا ہے جو الفاظ و معنیٰ میں روحانی ربط قائم کرتی ہیں؛

میرے نزدیک غزل نگار کی حیثیت سے مولانا حالی کا مرتبہ اُردو شاعری میں وہی ہے جو دوسرے شعراء کا، بہ حیثیت غزل گو مرزا داغ کی کتنی ہی شہرت کیوں نہ ہو، لیکن غالب کے تغزّل کے عناصر معتدل ہو کر جس شخص کی غزل میں اوّل اوّل اُجاگر ہوئے، وہ صرف حالی ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر سُنئے:۔

دل میں ہے باقی وہی حرصِ گناہ — پھر کئے سے اپنے ہم پچھتائیں کیا؟

عشق سُنتے تھے جسے ہم یہ وہی ہے شاید — خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

ہے نرد بانِ جذبۂ توفیق درمیاں — یاں امتیاز کیا ہے قریب و بعید کا

تقدیر جرمِ عشق ہے لے صرفہ محتسب — بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد

یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر — تھا اسکو ہم سے ربط مگر اسقدر کہاں
اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

تھا آفتِ جاں انکا اندازِ کماں داری — ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا — کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا

تم کو ہزار شرم سہی مجھکو لاکھ ضبط — اُلفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائیگا
ئے تند و ظرفِ حوصلہ اہلِ بزم تنگ — ساقی سے بھر کے جام پلایا نہ جائیگا

سبب ہو، نہ ہو لب پہ آنا ضرور — مرا شکر اس کا گلہ ہو گیا!؟
وہ اُمید کیا جس کی ہو انتہا — وہ وعدہ ہی کیا جو وفا ہو گیا

آ دُھٹا بھی وہ خلشِ آرزوئے قتل — کیا اعتبار زندگیٔ مستعار کا

ہٹ پہ اُسکی اور پس جاتے ہیں دل — راس ہے کچھ اُس کو خود رائی بہت

اُس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ وہ در کی صورت
ہے غمِ روزِ جدائی نہ نشاطِ شبِ وصل — ہو گئی اور ہی کچھ شام و سحر کی صورت
کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل — کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت
اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار — اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت
ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ — ہو گئی ہے اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

آیا نہ ہو گا ان کو تغافل میں کچھ مزا — ذوقِ نگاہ ہم نے جتایا نہیں ہنوز
کس نشہ میں ہے چور خدا جانے اسقدر — حالی نے جام منہ سے لگایا نہیں ہنوز

اب وہ اگلا سا التفات نہیں — جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
یوں ہی گذرے تو سہل ہے لیکن — فرصتِ غم کو بھی ثبات نہیں
قیس ہو کوہکن ہو یا حالی
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

جی ڈھونڈتا ہے بزمِ طرب میں انہیں مگر — وہ آئے انجمن میں تو پھر انجمن کہاں

نذرِ ساغر

صحیفے بھی پیمبر بھی ترے ابلیس بھی تیرا
الٰہی روزِ محشر امتحاں تیرا ہے یا میرا
ترے مخبر نے کی رسوا مری فطرت تری صنعت
قصور اس میں بتا اے بدگماں تیرا ہے یا میرا
علامت میرے عصیاں کی ہے بیشک داغِ پیشانی
مگر یہ داغِ دل یا رب نشاں تیرا ہے یا میرا

ہری چند اختر

انتظار انصاری
(رکن ادارۂ ادبیہ میرٹھ)

شاعری اور اسکا ارتقاء

شاعری زندگی کا سانچہ ہے۔ وہ کائنات کے اُڑتے ہوئے گالوں کو گرفت کرتی ہے اور کمالی ہیکر کی شکل میں منجمد کر دیتی ہے اس کا تعلق قیاسیات سے نہیں بلکہ حقیقی اشیاٗ سے ہے۔ کیونکہ جس ہیکر کی اس کو جستجو رہتی ہے وہ صرف حقیقی اشیاہی میں مل سکتا ہے۔ لہٰذا شاعری کی تعریف صرف زندگی کے معنیٰ ہی میں کیجاسکتی ہے۔ اور زندگی کو صرف شاعری کی شکل میں تصور کیا جاسکتا ہے۔ یا بقول براؤننگ شاعری وہ ہے جو زندگی کو ہئیت بخشتی ہے۔ اور زندگی وہ ہے جو شاعری کے لئے مواد فراہم کرتی ہے۔ اس سے قطعی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ زندگی خود ایک شاعرانہ حقیقت ہے۔ شاعر ایک مخصوص لمحہ اور ایک مخصوص شکل میں زندگی کا تعین کرتا ہے۔ اس کو تخئیلی اعتبار سے ظاہری ہئیت بخشتا ہے۔ اک مخصوص لمحہ میں اس مخصوص نقطہ کے گرد پوری کائنات مجتمع ہو جاتی ہے۔ اور تکمیل و ترنم کے سانچہ میں ڈھل جاتی ہے۔ وہ نقطہ وہ لمحہ حقیقت کا مرکز ہے۔ اس حیثیت سے کہ شاعر جس شکل میں زندگی کا تصوّر کرتا ہے وہ تصور اس کا محور بن جاتا ہے۔ صوری خصوصیت سے قطع نظر شاعری اس وجہ سے بلند نہیں ہے کہ اس کا ....
مقصد بلند موضوع پر گفتگو کرنا ہے۔ بلکہ اس وجہ سے بلند ہے کہ وہ زندگی سے زیادہ سے زیادہ مواد لیتی ہے اور اپنے میں جذب کر لیتی ہے کہا جاتا ہے کہ الیڈ (Iliad) کا درجہ ٹرائلس اینڈ کریسڈ (Troilus and Cressida) سے بلند ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ۔ (Wrath of Achilles) اعلیٰ شاعری کے لئے غمگین محبت کے افسانہ سے زیادہ عمدہ موضوع ہے۔ یا یہ کہ اس کے برعکس ہے۔ یہ کہنا ہی غلط ہے کہ فلاں موضوع زیادہ شاعرانہ ہے۔ اور فلاں کم۔ کیونکہ کوئی موضوع بذاتِ خود شاعرانہ نہیں ہوتا۔ شاعری اپنے لمس سے اس کو چمکا کر شاعرانہ بنا دیتی ہے۔ شاعری کو موضوع متاثر نہیں کرتا بلکہ شاعری موضوع کو متاثر کرتی ہے۔ غیر شاعرانہ موضوع سے مراد وہ موضوع ہے جو شاعرانہ نہیں ہوا ہے۔ کیونکہ شاعری نے جو اک قوت متشکلہ ہے اس سے کوئی کمالی ہیکر ابھی تک تیار نہیں کیا ہے۔

زندگی عمل ہے واحد قوت یا مختلف قوتوں کے ایک پیچیدہ نظام کا۔ شاعری زندگی کی توجیہہ ہے۔ اس لئے توجیہہ شدہ شئے کے ساتھ ساتھ اس کا بھی حرکت میں رہنا ایک لازمی سا امر ہے وہ کبھی کل کے ایک نقطہ کو مس کرتی ہے اور کبھی جزد کو۔ اور اس کا ہر لمس ایک تخلیق ہے۔ جس چیز کو وہ مس کرتی ہے وہ ایک حقیقی چیز بن جاتی ہے۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ حقیقت کا مرکز اور مغز ہو جاتی ہے۔ شاعری درحقیقت کوئی شئے نہیں ہے۔ وہ ایک قوت کا نام ہے۔ ارسطو کی تعریف کے مطابق وہ ایک تخلیقی قوت ہے۔ اور جب تخلیقی قوت تخلیق کرنا بند کر دیتی ہے تو اس کا وجود بھی مٹ جاتا ہے شاعری کائنات کے اڑتے ہوئے گالوں کو گرفت کر لیتی ہے اور کمالی پیکر کی شکل میں منجمد کر دیتی ہے۔ لیکن یہ پیکر کچھ مدت کے بعد پگھل کر معدوم ہونے لگتا ہے۔ شاعری اس کے مادّہ کو مجتمع کرتی ہے اور پھر منجمد کر دیتی ہے۔ اور یہ عمل بار بار دہرایا جاتا ہے۔ کیونکہ وہ پیکر کبھی ایک حالت میں رہتا ہی نہیں۔ اس کا مدار ہی حرکت پر ہے۔ لہٰذا معلوم ہوا کہ زندگی کی طرح شاعری کی بھی ہمیشہ تجدید ہوتی رہتی ہے۔ جن شکلوں میں وہ منتقل ہوتی چلی جاتی ہے اُن سب میں وہ مادّہ کے ساتھ مخلوط رہتی ہے اس مادّہ کو وہ حیات بخشتی ہے۔ اس مادہ میں وہ اپنے شمول سے خود اپنی زندگی کو ایک ظاہری اور فہم پذیر ہئیت دیتی ہے۔ لیکن مادّہ جوہرِ حیات پر غالب آجاتا ہے۔ شاعری خود اپنے مخلوقات کے بوجھ سے دبنے لگتی ہے۔ وہ ان کو توڑ کر آزاد ہو جانا چاہتی ہے۔

جس چیز کو شاعری کے کسی دور کا انتہائی عروج کہا جاتا ہے وہ اس بات کی علامت ہے کہ شاعری کسی دوسرے قالب میں منتقل ہونا چاہتی ہے۔ جو کچھ اُس نے تخلیق کیا ہے اس سے گریز کر کے تخلیق کے کام کو پھر شروع کرنا چاہتی ہے۔ کسی خاص عہد یا ملک یا قوم کی شاعری پر نہیں بلکہ پوری کائناتِ شاعری پر یہ بات صادق آتی ہے۔ ورڈ سورتھ اور بائرن ہوں یا حالی اور اقبال سب اسی اصول کے ماتحت ہیں۔ ایلزبتھ کے ڈرامہ نگاروں کا درخشاں کارنامہ بلاغت محاورہ اور اخلاق تھا۔ یہ رنگ ان کی شاعری میں خونِ زندگی بنکر دوڑ رہا تھا۔ ارتقائے شاعری کی یہ منزل اس بات کا اشارہ کرتی ہے کہ شاعری ایک دفعہ پھر نیا چولا بدلنا چاہتی ہے۔ بلاغت۔ محاورہ اور اخلاق شاعری پر محیط ہو جاتے ہیں۔ درحقیقت وہ شاعری کا جوہر نہیں تھے۔ ان کی حیثیت تو محض عبوری جامہ کی سی تھی جامہ فرسودہ ہو جاتا ہے۔ اس کی موزونیت جاتی رہتی ہے۔ شاعری کا زندہ جسد اس میں تنگی محسوس کرتا ہے اور بالآخر اتار پھینکتا ہے شاعری اس بات کو جان لیتی ہے کہ بلاغت، محاورہ بلکہ اخلاق بھی اب اس کے استعمال کی چیزیں نہیں رہیں۔ کمالِ انسانی کا پیکر ان میں مستقل طور پر جلوہ گر نہیں۔ حقائقِ زندگی زیادہ گہرے اور زیادہ آسان ہیں۔

لیکن ابتدائے شاعری میں ایک حد تک ابتدائی عناصر کی طرف مسلسل رجعت بھی شامل ہے۔ وہ زندگی کے پیچیدہ تانے بانے سے اپنے لئے تار لیتی ہے۔ ایک سرزمین کے بعد دوسری سرزمین کو فتح کرتی ہے ٹیکنک کی ترقی کے ساتھ ساتھ وہ چیزیں جن کا اظہار پہلے مشکل نظر آتا تھا آسان ہو جاتا ہے۔ فنِ اظہار پر قدرت حاصل ہو جاتی ہے حقیقت نگاری کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے۔ اور یکایک ایک دن وہ آتا ہے جب لوگ دیکھتے ہیں کہ شاعری۔ وجود حاصل کی ہوئی حقیقت نگاری کے حقیقت کے جوہر سے محروم ہو چکی ہے۔ اس انکشاف کا فوری نتیجہ ہراس و ناامیدی کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ ایک شور مچ جاتا ہے کہ شاعری ختم ہو گئی۔ طبائع کا اختلاف اس شور کو مختلف رنگ دے دیتا ہے کہیں مایوسی کا لہجہ ہوتا ہے۔ کہیں مسرت۔ ایک نظریہ تو یہ تھا کہ انسانی فکر ترقی کی شاہراہ پر بہت آگے نکل گئی ہے۔ شاعری تو محض ایک کھلونا تھی۔ اب اس کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ دوسرا خیال یہ ہوتا ہے کہ دُنیا ایک دور میں انتہائی تاخیر سے داخل ہوئی ہے اور شاعری کی دیویاں ([illegible]) کرۂ ارض سے کنارہ کش ہو گئی ہیں دونوں نظریئے غلط ہیں۔ شاعری ختم نہیں ہوتی۔ حقیقت صرف اتنی ہوتی ہے کہ شاعری اظہار کے ایک مخصوص طرز کو زوال پذیر مادّہ کے ایک مخصوص جسد کو ختم کر چکتی ہے۔ جو کچھ کام اس سے لیا جا سکتا تھا لے لیا گیا۔ شاعری کی نگاہیں اب کسی نئے جسم کو تلاش کرتی ہیں جس میں اپنی لافانی اور لا انتہا رُوح کو جذب کر دے۔

تاخیر شدہ دور کا محاورہ عام ہے۔ اسکو سب سے پہلے ملٹن نے استعمال کیا۔ اس کے بعد یہ محاورہ ورڈ سورتھ کے یہاں ملتا ہے "یہ عالم ایک عالمِ خوابیدہ ہے اور مجھے ڈر ہے کہ یہ دور انتہائی تاخیر کے ساتھ شروع ہوا ہے" یہ الفاظ ٹھیک اسوقت لکھے گئے جب آفتابِ تازہ کی پہلی کرن اُفق پر پھوٹ رہی تھی۔

عہدِ حاضر کی سائنسی ترقیوں کو دیکھتے ہوئے اس قسم کا خدشہ پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن درحقیقت شاعری کو سائنسی ترقیوں سے کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچ سکتا۔ روز افزوں شدت کے معنی یہ ہیں کہ دبا ہوا مادّہ زیادہ سے زیادہ مقدار میں ابھر رہا ہے اور عملی قوت میں تبدیل ہو رہا ہے۔ روز افزوں عجلت پذیری کے معنی یہ ہیں کہ ارتقائے حیات کی رفتار تیز سے تیز تر ہو گئی ہے۔ شاعری چونکہ زندگی کا عمل ہے۔ اس لئے زندگی کی موجودہ پیچیدگیوں کے معنی یہ ہیں کہ شاعری کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے۔ زندگی کی بڑھتی ہوئی شدت کا مطلب یہ ہے کہ شاعری خود شدید ہو گئی ہے اور سریع الرفتار زندگی اس بات کی مظہر ہے کہ شاعری کی حرکت تیز ہو گئی ہے۔ اور کیونکہ موجودہ زندگی ان تینوں خصوصیات کا مجموعہ ہے۔ اس لئے اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ شاعری کے سامنے جو کام ہے وہ کہیں زیادہ اہم اور بلند ہو گیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شاعری اس کام کی انجام دہی میں ناکام رہیگی؟ ہمیں یہ قبول کر لینا چاہیئے کہ کام کو نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا جائیگا۔ اور ارتقائے شاعری ارتقائے حیات کے ہمعنان رہیگی۔ شاعری کی حرکت اسوقت تک جاری رہیگی جب تک خود زندگی حرکت میں ہے۔ شاعری عہد ماضی کی یادگار نہیں۔ وہ ایک زندہ اور لازوال قوت ہے۔ وہ ایک طرح سے زندگی کا جزو بن گئی ہے۔ شاعری چونکہ زندگی کا عمل ہے اس لئے اس کی بابت بھی ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں ؎

شاعری جوئے رواں است و رواں خواہد بود
ایں مئے کہنہ جواں است و جواں خواہد بود

علیم اللہ صدیقی بی اے (جامعی)

ریاست کیا ہے؟

ریاست (State) کا مفہوم سیاسی مفکرین کے ذہن میں ہمیشہ جداگانہ رہا ہے اور اس کی آج تک ایسی کوئی تعریف نہیں کی جا سکی ہے جسے ہر خیال کے لوگ تسلیم کرنے پر آمادہ ہوں۔ ریاست کی شکل بھی ہر زمانہ میں بدلتی رہی ہے۔ یونان میں وہ ایک شہر تک محدود ہوتی تھی، قرون وسطیٰ میں وہ عالمگیر ہوگئی، دورِ جدید میں اس کا دائرہ اکثر قوم یا نسل، زبان یا تہذیب کے مطابق ہوتا ہے۔ بعض ریاستیں بہت بڑی ہیں، بعض بہت چھوٹی۔ ریاست کے مفہوم کو واضح کرنے کیلئے صرف اسی قدر کہا جا سکتا ہے کہ "وہ افراد کی ایک کثیر تعداد ہے جو کسی خاص علاقہ میں آباد ہو، متحد اور منظم ہو اور نظم قائم رکھنے کے ارادہ سے اس نے حکومت کا کوئی دستور (Constitution) جاری کیا ہو، جس کی پیروی اس کی اکثریت معمولاً کرتی ہو" یا دوسرے الفاظ میں وہ ایک آزاد اور خودمختار ادارہ ہے جو کسی ملک میں رہنے والی قوم اپنی حکومت کا انتظام کرنے کیلئے اور اپنی تمام اجتماعی اغراض حاصل کرنے کیلئے قائم کرتی ہے۔ ——— اس کے قائم ہونے کے معنی یہ ہیں کہ قوم، حکومت اور ریاست کے اجزاء میں اتنی وحدت پیدا ہو جائے کہ انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہ کیا جا سکے؛

ریاست کے عناصر:- ریاست کی اس تعبیر سے یہ خیال میں آگیا ہوگا کہ اس کے عناصر ترکیبی حسب ذیل ہیں۔

(۱) خاص ملک

(۲) آبادی

(۳) تنظیم (حاکم و محکوم کا رشتہ)

(۴) اقتدار اعلیٰ یا فرماں روائی

ان عناصر پر ہم ذرا تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں تاکہ ریاست کا صحیح خاکہ ذہن میں قائم کیا جا سکے۔

ملک:- ریاست کے وجود کیلئے ناگزیر ہے کہ اس کے لئے زمین کا ایک محدود قطعہ ہو۔ اور اس کی حدود جغرافیائی نقطۂ نظر سے منقسم ہوں، موجودہ عہد کی ضروریات کو دیکھتے ہوئے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا رقبہ وسیع ہو تاکہ وہ اپنی معاشی ضروریات میں کسی دوسرے ملک کا محتاج نہ ہو اور اہم ضروری اشیاء وہیں سے مہیا کر سکے، اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ معاشی لحاظ سے بھی ریاست آزاد ہوگی۔ اور اسے کسی دوسرے ملک کے سامنے ہاتھ پھیلانے کی احتیاج نہیں پڑے گی، اس جگہ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ دو ریاستوں میں اشیاء کا باہمی تبادلہ، احتیاج کا مترادف نہیں ہے۔

آبادی:- ریاست کی آبادی کتنی ہے؟ اس کی حد بندیاں امکان سے باہر ہیں۔ تاریخ میں ایک طرف اگر ہمیں یونان قدیم کی ایلس اور دورِس جیسی ریاستیں یا قدیم بنی اسرائیل کی ریاست کنعان ملتی ہیں۔ جن کی آبادی چند ہزار انسانوں سے زیادہ نہ تھی، تو دوسری طرف کنشک اشوک چنگیز و تیمور کی ریاستیں بھی نظر آتی ہیں۔ جن کی آبادی کروڑوں سے متجاوز تھی۔ دورِ جدید میں بھی اس کا کوئی معیار نہیں ہے، اسی لئے انگلستان، جرمنی، روس، جاپان اور امریکہ سب کو بغیر کسی قسم کے امتیاز کے ریاست کہا جاتا ہے۔ اور آبادی کی کثرت قلت کی وجہ سے ان میں کوئی حد فاصل قائم نہیں کی جاتی

ریاست کی اس آبادی کے لئے یہ لازمی ہے کہ وہ کسی خاص خطۂ زمین میں ہو، اگر دنیا کے مختلف حصوں میں ان کا شیرازہ منتشر ہے تو ایسے نفوس کے مجموعہ کو اس ریاست کی آبادی سے

تعبیر نہیں کریں گے، خواہ ان میں کتنی ہی ہم آہنگی کیوں نہ پائی جاتی ہو۔ مثلاً اسوقت تک یہودی قوم کے واسطے دنیا کا کوئی آزاد خطہ مخصوص نہیں کیا جا سکا اور یہودی خواہ کسی ریاست میں بود و باش رکھتے ہوں ان پر اکثر اپنے قوانین کا نفاذ ہوتا ہے۔ مگر اس کے باوجود انھیں ایک ریاست کی آبادی نہیں کہا جا سکتا

وجہ ظاہر ہے کہ اس قسم کی سیاسی حالت میں ریاست کے دوسرے عناصر کا وجود قریباً ناممکن ہو جائیگا۔ یہ صحیح ہے کہ اس قسم کی ریاستوں کا وجود پایا جاتا ہے جن کے شہری دنیا کے مختلف خطوں میں منتشر ہوں اور ان سے ریاست کا سیاسی رابطہ قائم ہو، مثلاً وسط ۱۹۳۸ء میں جب جرمنی کے ساتھ آسٹریا کے الحاق کا قضیہ پیش آیا تو اس وقت نہ صرف ان جرمنوں سے جو جرمنی میں موجود تھے، بلکہ ہر جرمن شہری سے جو دنیا کے کسی خطہ میں بھی آباد تھا۔ رائے لی گئی تھی، اس میں اور یہودیوں کے مسئلہ میں فرق یہ ہے کہ یہاں (جرمنی) ایک آزاد ریاست کی شکل میں سیاسی مرکز موجود ہے۔ اور وہاں یہودیوں کے مسئلہ میں، معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے!

ریاست کی آبادی کیلئے مذہب، تہذیب، زبان اور معاشرت کا اتحاد جزو لاینفک نہیں ہے۔ تاریخ اس کی شاہد ہے کہ دنیا میں مختلف مذاہب، مختلف تہذیب، مختلف زبان اور مختلف معاشرت رکھنے والے افراد نے ریاستیں قائم کی ہیں، اور قائم رکھی ہیں۔ اس لئے اس کی طول طویل اور فضول بحث نظر انداز کی جاتی ہے۔

اصل چیز افراد کا متحد اور منظم رہنے کا ارادہ ہے۔ اور اس کے وجود کے لئے یہ ناگزیر نہیں ہے، کہ اتحاد مذہب۔ اتحاد زبان، اتحاد تہذیب و معاشرت ہو، اس کے بغیر بھی یہ جذبہ ممکن رہا اور ممکن ہے۔

تنظیم (حاکم و محکوم کا رشتہ) ریاست کی آبادی میں دو حیثیتیں ہونا لازمی ہیں۔ ایک محکوم کی، جو اپنے آپ کو سیاسی نظام کے ماتحت کر دیتی ہے۔ دوسری حاکم کی، جو سیاسی نظام کو قائم کرتی ہے اور قائم رکھتی ہے جہاں آبادی میں حاکم اور محکوم دونوں حیثیتیں جمع ہوں وہاں ایک طرف سیاسی افراد (محکوم جماعت، سیاسی شخصیت یا جماعت کو اپنی جماعت خیال کرتے ہیں دوسری طرف سیاسی جماعت

ہر فرد کو اپنا شہری سمجھتی ہے اور ان میں تنظیم قائم رکھنے کے لئے ایسے احکام صادر کرتی ہے جن پر عمل درآمد کرنا ہر فرد اور ہر جماعت اپنا فرض تصور کرتی ہے اور خلاف ورزی کی صورت میں سزا کیلئے ہر فرد اپنے آپ کو آمادہ پاتا ہے اور اس سے گریز نہیں کرتا۔

یہ سیاسی شخصیت[1] سیاسی افراد کے حقوق کے تحفظ کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اور اپنے اس فرض سے سبکدوش ہونے کیلئے قوانین بناتی ہے، یہ قوانین دو قسم کے ہوتے ہیں (۱) اجتماعی قوانین (Public Laws.) ان میں اجتماعی فلاح و بہبودی کے نقطۂ نظر سے افراد پر پابندیاں عائد کی جاتی ہیں ان کی پابندی کرنا افراد کا فرض اور ریاست کا حق ہوتا ہے۔ (۲) دوسرے (Private Laws.) ہوتے ہیں، ان قوانین کے ذریعہ افراد کے حقوق تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان حقوق کی تفصیل میں اختلاف کی بہت کچھ گنجائش ہو سکتی ہے۔ لیکن اصول میں اختلاف نہیں ہوا کرتا۔

سیاسی نظام میں اختیارات حاکم و محکوم میں تقسیم ہوتے ہیں۔ ریاست کی اس تنظیم کا خود مختاری بھی ضروری عنصر ہے اس کی شکل یہ ہے کہ ملک ہر قسم کے بیرونی دباؤ سے آزاد ہو، دوسرے الفاظ میں اسے نہ صرف داخلی معاملات میں پوری آزادی حاصل ہو بلکہ بین الاقوامی قوانین اور معاہدوں کے علاوہ خارجی معاملات میں وہ کسی بیرونی طاقت کے زیر اثر نہ ہو۔ مگر دور جدید میں اتنا ہی غنیمت خیال کیا جاتا ہے کہ ملک کو کم از کم اندرونی معاملات میں آزادی حاصل ہو ورنہ دنیا کی تین چار سلطنتوں کے علاوہ تمام حکومتیں اس دائرہ سے خارج ہو جائیں گی۔ کیونکہ کہیں تو جملہ خارجی معاملات کسی بڑی سلطنت کے سپرد ہیں، جیسے ہندوستان کی ریاستیں، کہیں مخصوص سیاسی اصول گڑھ کر کمزور حکومتوں پر مختلف قسم کی بندشیں لگا دی گئی ہیں۔ جیسے زنجبار، مسقط، کویت، کہیں خارجی معاملات کو چھوڑ کر ملک کے مالیات پر قبضہ کر لیا گیا ہے۔ جیسے چین، کہیں داخلی اور خارجی اختیارات دینے کے باوجود فوج رکھ کر آزادی میں خلل ڈالا گیا ہے،

---

[1] قطع نظر اس کے کہ یہ شخصیت مفرد ہو یا مرکب یعنی اس کا مرکز ایک شخص ہو یا ایک جماعت۔

جیسے مصر، اس لئے علم سیاسیات میں آسانی کی غرض سے اس عہد میں اندرونی آزادی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

ریاست کی اس تنظیم میں ملک کے ہر فرد کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمارا سب سے بڑا مقصد ملک کو فروغ دینا ہے اور اس مقصد کے لئے جان و مال کی قربانی ہمارا فرض ہے، ان میں اختلاف بھی ہوتا ہے مگر یہ اختلاف طریقۂ کار کا ہوتا ہے، مقصد میں کسی قسم کا بھی اختلاف نہیں ہوا کرتا۔ اسی جذبہ کا صدقہ ہے کہ افغانستان کی طرف روس اور برطانیہ جیسی بڑی بڑی حکومتیں بھی نظر بھر کر دیکھنے کی ہمت نہیں رکھتی ہیں۔

فرماں روائی:۔ اس سیاسی تنظیم کے استحکام کے لئے ناگزیر ہے کہ حاکم اور محکوم معیّن ہوں، اور ایک ایسا شخص یا ایسے اشخاص ہوں جن کا سیاسی مرتبہ اور اختیارات سب سے اعلیٰ ہوں۔ اور وہ اختلاف کے وقت آخری اور قطعی فیصلہ کرنے کا حق رکھتے ہوں۔ یہ شخص یا اشخاص فرماں روا کہلاتے ہیں۔ اور فرماں روائی (Sovereignty) ان کے حقوق اور اختیارات کے مجموعہ کا نام ہے۔ حاکم اور فرماں روا کے اختیارات کی نوعیت بدلتی رہی ہے۔ اور چونکہ خاص موقعوں کے سوا انتہائی اختیارات استعمال کرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا اس لئے اختیارات کی حد بندی کرنا بہت دشوار ہے۔ معمولاً حاکم وہ اشخاص ہوتے ہیں جن کا فرض حکومت کے قاعدوں اور ضابطوں کو عمل میں لانا ہوتا ہے۔ اور فرماں روا وہ ہوتا ہے جس کا اقتدار سب سے اعلیٰ مانا جاتا ہو اور جو ریاست کے اندر کسی قوت کے ماتحت نہ ہو۔ عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ جمہوری ریاستوں میں تمام شہری[1] بحیثیت مجموعی فرماں روا ہوتے ہیں۔ اور شاہی اور استبدادی حکومتوں میں یہ منصب بادشاہ کو حاصل ہوتا ہے۔ لیکن سوا ان چند ریاستوں کے جہاں شہری براہ راست حکومت کرتے تھے۔ حکومت اور فرماں روائی کے اختیارات عموماً کسی شخص یا چند اشخاص کے سپرد کر دئے جاتے ہیں۔ کبھی ایک عارضی امانت کے طور پر کبھی مستقلاً، اور جمہور کی فرماں روائی صرف ان انتہائی صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے جب حاکم اور محکوم کے اختلافات سے خانہ جنگی کی نوبت آجائے اور محکوموں کے طرز عمل سے یہ ظاہر ہو کہ ان کی خواہشوں اور حوصلوں کا لحاظ نہ کیا گیا تو وہ ریاست کا تختہ الٹ دیں گے۔

عموماً فرماں روا اسی مانا جاتا ہے جسے قانون وضع کرنے کا حق ہو، خواہ وہ شہریوں کی کوئی منتخب جماعت ہو یا کوئی بادشاہ، اگر قانون فرماں روا کا صریحی یا غیر صریحی حکم تصور کیا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فرماں روا کے اختیارات اسی وقت ختم ہو جاتے ہیں جب شہریوں کی اکثریت یا کثیر تعداد اس کے احکام کی تعمیل سے انکار کر دے۔ مگر قانون کو محض فرماں روا کے احکام قرار دینا صحیح نہیں، یہ سچ ہے کہ ہر ریاست کے مجموعۂ قوانین کا ایک بہت بڑا حصہ فرماں روا کے احکام پر مشتمل ہوتا ہے۔ لیکن ایک حصہ ایسا بھی ضرور ہوتا ہے جس کا تعلق براہ راست ریاست اور سیاسی زندگی سے نہیں ہوتا۔ بلکہ معاش سے اور معاشرتی زندگی سے ہوتا ہے۔ قانون کے اس حصہ کو رسمی اور قومی بھی کہا جاتا ہے۔

اس تمام بحث و نظر سے یہ چیز سمجھ میں آجاتی ہے کہ فرماں روائی کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس کا ہو بہو خاکہ ہم الفاظ میں کھینچ سکیں۔ یہ ایک غیر محسوس شے ہے جو ہر قوم کی نشو و نما اور ارتقا، کے لئے ضروری ہے۔ اس میں آخری فیصلہ کرنے اور قانون بنانے کا اختیار ہونا لازمی ہے۔ ریاست میں فرماں روائی کی وہی حیثیت ہے جو جسم انسانی میں جان کی ہے۔ فرماں روائی کا مستقل ہونا اور ریاست کے ہر جزوی اور کلی معاملہ میں اس کا ہاتھ ہونا لازمی ہے، نہ یہ منتقل کی جا سکتی ہے اور نہ ساقط یا زائل ہو سکتی ہے۔

[1] شہری ان تمام افراد کو کہتے ہیں جن کے یکجا اور متحد ہونے سے ریاست وجود میں آتی ہے۔ یونان اور اطالیہ کی شہری ریاستوں میں وہی لوگ شہری کہلاتے تھے جنھیں حکومت میں شریک ہونے اور حاکموں کے انتخاب میں حصہ لینے کا حق تھا۔ موجودہ زمانہ میں بھی جہاں کہیں رائے دینے کا حق عام نہیں ہے وہاں وہ لوگ جو اس حق سے محروم رکھے گئے ہیں پورے شہری نہیں کہے جا سکتے، ان کی ہستی ریاست کے وجود کیلئے خواہ کتنی ہی ناگزیر ہو۔

سجاد ظہیر

شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی و ساغر نظامی کا تاریخی بیان

جوش اور ساغر کا یہ بیان بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اب ترقی پسند ادب کی تحریک نے مستحکم طور پر ایک نئے دور میں قدم رکھا ہے۔ سوویت اور چین کے ادیبوں کی طرح ہمارے ادیب بھی اس عالمگیر جنگِ آزادی میں اپنی قوم کو متحد و منظم کرنے کیلئے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ اگر ترقی پسند ادیب چاہتے ہیں کہ اس عوامی عہد میں بھی وہ ترقی پسند کہلائے جائیں تو ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس بیان میں بتلائے ہوئے راستے پر چلیں۔ یونہی وہ اپنا قومی، بین الاقوامی اور فنی فریضہ ادا کر سکتے ہیں ورنہ "انقلاب دہر کی آہنی جھاڑو انھیں خاکدان تاریخ میں پھینک دے گی۔ (سجاد ظہیر)

ہمارا عملی سیاسیات سے کوئی تعلق نہیں ہماری زندگی فنِ شعر اور علم و ادب سے وابستگی رکھتی ہے۔ لیکن باوجود تخلیقی و تعمیری جدوجہد کے ہمارا ایک سیاسی عقیدہ ہے جسے ہم شعر و ادب ہی نہیں اپنی جانوں سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ ہندوستان کی کامل آزادی اور ایک سوشلسٹ نظام حکومت ہمارا منتہائے خیال ہے۔ اک طرف ضمیر کے تقاضات ہیں، دوسری طرف قومی اور بین الاقوامی حالات اس قدر تشویشناک صورت اختیار کرتے جا رہے ہیں کہ کوئی باہوش اور حساس انسان خاموش نہیں رہ سکتا۔

ہم محسوس کرتے ہیں کہ انسانی تہذیب و تمدن کی وہ بنیادیں خطرہ میں ہیں جن پر آزادی اور نسلِ انسانی کے ارتقاء کی عمارت چنی جا رہی تھی، زندگی کی عزیز ترین قدریں جنھیں ہم نے اپنی ادبی کاوشوں سے سراہا اور ممکن طور پر اجاگر کیا بے قیمت ہو رہی ہیں۔ آزادی، جمہوریت، انسان پر انسان کے ظلم کا خاتمہ، تمام انسانوں کیلئے فلاح و مسرت عالمگیر اخوت و مساوات، اور ایک غیر طبقاتی سماجی نظام جس کا مظہر ہمارے نزدیک محض اشتراکی روس ہے اور جس کے باشندوں نے جرمنی کا مقابلہ کر کے ایثار و قربانی کے جذبہ کو تاریخ میں روشن کر دیا ہے۔ اگر مٹ گیا۔ اگر مساوات اور ترقی کا یہ پرچم سرنگوں ہو گیا تو وہ تمام اقدار راکھ کا ڈھیر ہو جائیں گی۔ جن کی طرف ہمیں ارتقاء کیلئے جا رہا تھا۔ ان تمام قدروں کے مٹ جانیکا شدید خطرہ ہے جو انسانی سماج کے لئے مسرت، امن، انفرادی آزادی اور اجتماعی زندگی کا پیغام ہیں۔

اگر فاشزم کو اس جنگ میں کامیابی ہوتی ہے تو تمام دنیا میں بجائے نورانی مستقبل کے ایک تاریک عہد کا آغاز ہوگا۔ آزادیٔ خیال و رائے کا چراغ گُل ہو جائیگا۔ علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کا دنیا میں نام و نشان باقی نہیں رہیگا۔

ان حالات میں کوئی متمدن اور مہذب انسان غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ ہندوستان بطورِ خاص اسوقت نہایت عظیم خطرات میں گھرا ہوا ہے۔ غیر ملکی وحشی جنھوں نے چین میں تہذیب سوز مظالم کو آخری حد تک پہونچا دیا ہے۔ ہمارے ملک کو لوٹنے کیلئے ہم پر حملہ آور ہونا چاہتے ہیں، ایسی حالت میں ہر ہندوستانی کا فرض ہے کہ وہ اپنے وطن کی حفاظت کرے۔ سب سے زیادہ اندوہناک یہ بدبختی ہے کہ ہمارے ملک میں ایک غیر ملکی، ناذمہ دار، اور مطلق العنان نوکر شاہی ہماری جلیل القدر قوم کو وطن کی محافظت کا موقع نہیں دیتی۔ وہ ہمارے سیاسی رہنماؤں کو یہ عظیم فریضہ سونپنا نہیں چاہتی۔ بلکہ وہ انھیں گرفتار کر کے ہندوستانی عوام کو مشتعل اور برانگیختہ کرتی ہے۔ ہم کامل یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ملک میں تخریب کی تمام بربادکن حرکتیں برطانوی حکومت کی اشتعال انگیزی اور جابرانہ پالیسی کا نتیجہ ہیں۔ حکومت کی پالیسی اور غیر مدبر افراد کی روش کا نتیجہ واحد ہے۔ یعنی ہمارے ملک کی مدافعتی قوت کم ہوتی ہے۔ اور یہ اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم انگریزی غلامی سے کسی دوسری غلامی میں منتقل نہ ہو جائیں۔ یہ صورت حال بہت افسوسناک ہے اور اس سے زیادہ نازک صورت حال کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔

اس خلفشار اور انتشار سے نجات حاصل کرنیکا واحد ذریعہ یہ ہے کہ ہندوستان کی تمام محب وطن سیاسی جماعتوں میں اتحاد ہو، عوام کے اتحاد کی زبردست قوت کا مظاہرہ ہم چین اور روس میں دیکھ رہے ہیں۔ یعنی باوجود طوفانی ملوں کے وہاں فاشسٹ جلادوں کے قدم نہیں گڑنے پاتے، ہمیں یقین کامل ہے کہ قومی اتحاد کے سامنے برطانوی نوکر شاہی کو بھی اپنی گردن جھکا دینی پڑے گی۔ اور ہندوستان میں ایک ایسی حکومت قائم ہوسکے گی۔ جسے تمام اہل سیاسی پارٹیوں اور جماعتوں کا تعاون حاصل ہوگا۔ اور جو ہندوستانی عوام کو کروڑوں کی تعداد میں متحرک کرکے وطن کی حفاظت اور آزادی کی خاطر عظیم ترین قربانیاں کرنے کیلئے آمادہ کرسکے گی۔

یہ اتحاد ملک کی دو سب سے بڑی سیاسی جماعتوں کانگرس اور مسلم لیگ کے سمجھوتے کی بنیاد ہی پر ہوسکتا ہے۔ اسوقت لیگ اور کانگرس کے سمجھوتے میں کسی چیز کو حائل نہیں ہونا چاہیئے۔ کانگرس کے ایثار کوش اور معزز رہنماؤں کو رہا کرنا چاہیئے۔ تمام جماعتوں کو متحد ہونا چاہیئے مسلمانوں کا حق خود ارادیت واضح طور پر تسلیم ہونا چاہیئے۔ گو ہم مسلم لیگ کی موجودہ روش سے مایوس ہیں۔ لیکن پھر بھی ہمیں یقین ہے کہ اگر کانگریسی رہنماؤں کی رہائی کیلئے مسلم لیگ اقدام کرے تو ملک کی سیاسی گتھی اب بھی سلجھ سکتی ہے۔ اس خطرناک حقیقت کو ایک لمحے کیواسطے بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ آج ہم دوہری مصیبت میں گرفتار ہیں۔ ایک طرف تو گرگ باراں دیدہ چور ہے، جو ہمارے گھر کے اندر، چھپا ہوا نہیں، دندناتا پھر رہا ہے اور دوسری طرف ایک خون آشام ڈاکو ہی جو ہمارا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔

ہمارا فرض ہے کہ چور کو باہر نکال دیں، اور ڈاکو کو اندر نہ آنے دیں۔ جس کے واسطے ناقابل تسخیر اتحاد کی ضرورت ہے۔ اگر ہم اس روش پر کاربند ہوجائیں گے تو بہت جلد ایک ایسی صبح سعادت طالع ہوگی جس کی پہلی کرن کی روشنی میں ہم سب انتہائی مسرت آمیز حیرانی کیساتھ دیکھیں گے کہ چور تو غلے کی کوٹھڑی میں مرا ہوا پڑا ہے۔ اور ڈاکو گلی کی نالی میں غرق ہوچکا ہے۔

ہمارے نزدیک ان حالات میں ملک کے تمام ادیبوں کا یہ فرض ہے کہ وہ تمام ہندوستانی قوم کو موجودہ خطرات سے آگاہ کریں۔ انھیں اتحاد کے لئے اٹھائیں۔ اگر ہم متحد ہوتے ہیں تو کامیابی کا سہرا ہمارے سر رہیگا۔ اور وہ عروس آزادی جس کا ہم صدیوں سے خواب دیکھ رہے ہیں۔ ہمیں حاصل ہوجائے گی۔ اور ہم دنیا کی متحدہ اقوام کے ساتھ ایک آزاد حیثیت سے اس نئی دنیا کی تعمیر میں حصہ لے سکیں گے۔ جو فسطائی بربریت کی شکست اور سامراج کی بیخ کنی کے بعد معرض وجود میں آئے گی۔

یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اس بحرانی دور میں ادیبوں کے بڑے فرائض ہیں، مایوسی اور پست ہمتی کو دور کرنا، آنے والے خطرے کی ہولناکی سے عوام کو آگاہ کرنا۔ حب الوطنی کے جذبات کو بیدار کرنا، عوام میں انقلابی اتحاد کی تعمیر کرنا۔ ہندوستانی عوام کو مجتمع متحد اور منظم کرکے آزادی اور حفاظت وطن کیلئے تیار کرنا، اور چھوٹے چھوٹے جھگڑوں کو فراموش کرکے اپنی تہذیب و تمدن کی اساس کو محفوظ کرنے کیلئے سرزمین ہند پر بسنے والے ہر متنفس کو آمادہ و مستعد کرنا۔

یہ ہیں وہ فرائض جو صاحبان علم و فن پر بھی عائد ہوتے ہیں ہم حتی الامکان ان فرائض کو پورا کرنے کی کوشش کرینگے۔ اور ہم ہندوستان کے تمام اہل قلم کو ایسا ہی کرنیکی دعوت دیتے ہیں۔

آخر میں ہم پھر اسی لابدی حقیقت کو دہراتے ہیں کہ ملک میں جب تک اتحاد نہیں ہوگا، کانگرسی اور اشتراکی رہنما آزاد نہیں ہوں گے، حکومت ہماری آزادی کو تسلیم نہیں کرے گی، ہرگز عوام کے دلوں کو اطمینان حاصل نہیں ہوگا۔ اور نفسیاتی طور پر وہ ان منطقی وجوہ و اسباب پر قادر نہیں ہوسکیں گے جن پر وہ اپنی حکومت قائم ہوجانے کے بعد ہی ہوسکتے ہیں۔

سید شفیق احمد

آزاد نظم کی نفسیاتی تحقیق

انسانی طبائع کی ترکیب ایک وجدانی قانون کے ماتحت ہوئی ہے جو انبساط کے انتہائی موقعوں پر ایک خاص ترنم کے ساتھ ناچنے لگتی ہے۔ اور حزیں ساعتوں پر ایک دلدوز کیفیت کیساتھ انکی ہچکیاں سننے میں آتی ہیں۔ یہ معطر ترنم اور غم سیاہ کچھ ایسے حالات ہیں جن سے آج کوئی سادہ سے سادہ متنفس بھی معرا نہیں۔ انتہائی غیر شعوری اور غیر تربیت یافتہ مزاجوں میں بھی وہ گوشہ ہوتے ہیں جن میں ان کیفیات سے منفعل ہوتے وقت ایک ہلکی سی دھمک پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ وجدانی افتاد طبیعت انسانی عمر کے کسی خاص حصہ کی چیز نہیں بلکہ طفولیت شیب و شباب ہر درجہ میں اسکی رنگینیاں یکساں طور پر رہتی ہیں۔ بچہ میں تو اس کی تمیز اس وقت سے ہوتی ہے جب وہ اپنے گہوارہ کے ہلکے اور لطیف جھکولوں سے خوش ہو کر انگلیاں چوسنے لگتا ہے۔ ہر بچہ اُس زمانہ سے شاعر ہوتا ہے جب وہ چمچہ کو میز کی سطح پر ایک خاص انداز میں مارتا ہے اور اس سے اس کا مقصد صرف ایک آواز پیدا کرنا ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسی بازگشت صدا ہوتی ہے جو باضابطہ اور منظم ہو اس کے وجدانی احساس کا رقص اسوقت سے شروع ہو جاتا ہے جب وہ لوری کی گنگناہٹ سے مسحور فضا میں نغمات کو ڈھونڈتا ہوا نیند کی گود میں جا پڑتا ہے۔ یہی سحر نغمہ ہے اور یہی احساس کی جمالی رقت۔

ریل کی مسلسل و یکساں آواز، گھڑی کی نپی تلی چال اور جھنجھنے کا شور یہ سب کچھ اناؤں کی خوش سلیقگی پر نہیں بلکہ یہ سب کچھ اُس کی قبولی صلاحیت پر منحصر ہے جو کسی آواز سے اسوقت تک ہم رقص ہونا نہیں چاہتی جس کو ایک یکسانیت بخشنے کی غرض سے دو مرتبہ مترنم طور پر نہ دہرا دیا گیا ہو۔

اس کا صحیح سراغ لگانا کہ ادب کی وہ اولین نوعیت کیا تھی جس میں انسانی بچپن نے سب سے زیادہ دلکشی محسوس کی۔ ذرا دشوار ہے۔ لیکن ہماری نفسیات اس کی طرف راہ نما ہیں کہ وہ ایک مترنم آواز کے چند اُلجھے ہوئے ٹکڑے تھے۔ دیو پری کی کہانیوں کے چند مسجع و متوازن (Rhyming) بول تھے جن کے پس منظر میں وہی مترنم لہر ساری تھی۔ وہی ردیف و قافیہ کا پیدا کیا ہوا جادو تھا جو آج تہذیب کی منزل میں ذرا دور نکل جانے کی وجہ سے طبیعت کی آزاد روانی میں حارج معلوم ہوتا ہے یہ شاید سب سے پہلے شعر ہی میں تھا جس کی آتش نوائی کی ذمہ دار ایک "متوازن شے" تھی —— جب انسانی تخیل نے اپنا پہلا قدم بڑھایا تھا جب اس کے رومانوں کا دروازہ ایک ساز کی ضرب کے ساتھ کھل رہا تھا اور اس کے ذوقی اختلاجات رنگ و بو کے سایہ میں نمودار ہو رہے تھے۔

حُسن کا احساس انسان میں اپنے ابتدائی دور سے موجود ہے یہ احساس اُس کو رنگ کی شکل میں ہوا یا "بو" کی، اس سے بحث نہیں لیکن یہ ظاہر ہے کہ اُسنے اُن احساسات کی تحصیل کے بعد ان کو ثبت کرنا چاہا۔ اس ثبتیت کے لئے اس کو ایک سانچہ (Pattern) کی ضرورت ہوئی جسمیں وہ اپنے تمام ذہنی ارتسامات کو ایک متناسب شکل میں تبدیل کر دے۔ جب اس نے آواز کے تاثرات کو منجمد کرنا چاہا تو اُس پر شعر کے الماسی دروازہ کھلے اور جب اُس نے رنگ کے تاثرات کو مادّی شکل دینی چاہی تو وہ زہرہ (Venus) اور ایڈونس (Adonis) کی شکل میں نمودار ہوئی۔ دونوں حالتوں میں ایک تناسب اور ایک لطیف ترتیب کا شعور موجود تھا۔ اور ایک قسم کا ضبط (Restraint) اس کے بے راہ رو ہونے سے روکے ہوئے تھا۔ یہ ردیف کے مظہر نہیں تو اور کیا ہیں؟ کیا زہرہ کا سینہ اور ایڈونس کے بازو اس کے اس مترنم (Rhyming) احساس پر شاہد نہیں؟

انسانی شعور تناسب کی تشریح آج اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ اس کے مذہبی رسوم میں گانے کے التزام اور کنواریوں کے ناچ صدہا سال سے شامل ہیں۔ کیا گانے کا مسجع (Rhyming) جادو اور کنواریوں کے کمر کی باضابطہ موڑ توڑ اس پر دلیل نہیں کہ انسان گنگناہٹ کے زیر و بم کا ازل سے گرویدہ رہا ہے۔ انسان نے اپنے ہی منضبط احساس کو جو اس کا شعور حسن تھا دیوتاؤں میں تبدیل کیا۔ وہ نغمہ و رنگ کے انہی مظاہر سے دیوتاؤں کو بھی خوش دیکھنا چاہتا تھا جس میں اُس کی رُوح دجد کر اٹھی تھی۔

ترنم و تنظیم انسان کی فطرت ہے۔ اس کے شاہکاروں میں یہ تسجیع شعری ساری ہے۔ ملٹن نے تو اس تسجیع شعری کو ایک بآواز یکسانیت کہہ کر ترک کرنا چاہا ہے۔ ٹولسٹائے کے بھی کچھ ایسے ہی استغنائی تیور ہیں۔ حالانکہ ردیف و قافیہ (جو یقیناً تسجیع شعری تناسب اور ترنم ہی کا نام ہے) انسانی شعور میں رواں ہے کتنی حقیقتیں ایسی ہیں جن سے ہم مجتنب رہنا چاہتے ہیں۔ لیکن جو شعر میں قائم ہو کر قابل قبول ہو گئی ہیں۔ بلکہ جن کی اہمیت اس سے دو چند ہو گئی ہے۔ شاعری کی عظمت کا اندازہ کرتے وقت آج ان اشعار کی تعداد پر بھی نگاہ ڈالی جاتی ہے۔ جن کو حافظہ نے پہلی نگاہ ہی میں اپنا لیا ہے۔ ہماری یادداشت سے کسی چیز کا اپیل کرنا ہمارے تخیل سے مخاطب ہونا ہے۔ ہمارا حافظہ کسی چیز کو محفوظ کرنے کیلئے سانچے کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ ایک خاص وضع کے ساتھ وہ چیز ہم پر اثر انداز ہوتی ہے۔ جس کو شاید ہم عریاں حالت میں ٹھکرا دیتے اس کا اثر ہم پر غیر معمولی اور منظم شکل میں ہوتا ہے اور یہاں سے تخیل کی سرحد شروع ہو جاتی ہے۔ بوکولرج کے الفاظ میں معمولی تجربات کو رنگ کر غیر معمولی اور ذی روح بنا دیتا ہے۔ یادداشت کے اندفاع میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ طباعت کی آسانیوں کی وجہ سے اب حافظہ کی جگہ دماغ سے تبدیل ہو کر الماری پر نصب ہو گئی ہے۔ لیکن اس جوش بحث میں ہومر اور اس کے معاصرین کا دور کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ جہاں ادب کا تحفظ یادداشت پر مبنی تھا۔ یہ لازم نہیں کہ ہم اس سانچے کو (Pattern) ردیف و قافیہ کہیں۔ یا بحر و عروض۔ لفظوں میں بہرحال سانچے کی ضرورت کم نہیں کی جا سکتی۔

جس شخص نے "کند ہمجنس با ہمجنس پرواز" کہا ہوگا اس کی حیثیت ایک معلم کی ہو گی جو ایک ایسا سبق چھوڑ جانا چاہتا ہو جس کو اس کی افادی حیثیت کی بناء پر گاہے گاہے دہرا لیا جائے۔ وہ خود پہلے متوحش ہوگا کہ اس کو خوشگوار بنانے کے لئے کیا کرے۔ اس نے ایک سانچہ سوچا ہوگا ایک متناسب و منظوم (ترتیب یافتہ) صیغۂ اظہار تلاش کیا ہوگا۔ اور پھر اُسی نتیجہ پر پہونچا ہوگا جس نے یونانیوں کے مفہوم احساس جمال کو پتھر میں تبدیل کر دیا تھا۔ اور جب دنیا اپنا تخیلی قدم بڑھانے کے لئے بیتاب تھی تو اس نے کوئی ایسی مترنم صنعت ڈھونڈی تھی جس میں اُس کا احساس حسن مع اپنی متناسب اجزا کے تبدیل ہو سکے۔ ترنم کی فاتحانہ کیفیت ردیف و قافیہ کے دلنشیں انداز کا اگر ہم صحیح اور متاثر کن مظاہرہ دیکھنا چاہیں تو ہم کو دنیا کی اس اخلاقی شاعری پر نظر ڈالنی ہو گی۔ جو پند و نصائح کے خشک غلاف کے ساتھ ایک مترنم آواز (جو یقیناً شاعری ہے) کی وجہ سے شاعری میں خلوت نشیں ہو کر اپنی کرامت (لغوی معنوں میں) کھو چکی ہیں (Wordsworth) ایک ناصحانہ انداز کا شاعر ہے۔ لیکن اپنے انتہائی جوش میں وہ تخیلی شاعر ہو جاتا ہے۔ (Lucretius) نے اپنے فلسفہ کو ذہن نشین کرانے کے لئے وہی مترنم لہجہ اختیار کیا جو شاعری کہلاتا ہے۔ اس طرح سے اس کی نظم جس کے بطن میں اس کا فلسفہ کام کر رہا تھا تفلسف سے کہیں بلند چیز ہو گئی ہے۔

ہوریس اور پوپ کی تنقیدی اور اخلاقی شاعری کیلئے بھی یہی جامہ وضع ہوا۔ آج وہ تمام اقدار وہ آفاقی حقیقتیں جن کو زندگی پر بالائی اہمیت حاصل ہے فراموش کر دی گئی ہوتیں۔ اگر ان کو وہ ضابطہ ترنم عطا نہ ہوتا جو ان کو قائم کئے ہوئے ہے۔

(De-Quincey) تو ان اقدار اور حقائق کا مظہر ادب کی مختلف اصناف ہی کو مانتا ہے لیکن اسکی تعریف میں بھی وہی ترنم و تناسب کا شعور پنہاں ہے، وہ ادب کے اثر کو اور اس اثر کو جو بچہ اپنی طفلانہ معصومیت سے سماج پر ڈالتا ہی متجانس سمجھتا ہے۔ ہر حالت میں وہی رعنائی معصومیت پنہاں ہے جسکو تجربہ کی ضرب سے پیدا کرکے خوش ہوا کرتا ہے یہ کیسے ممکن ہے کہ ہمارے عمیق جذبات لطیف تخیلات اپنے عمق اور لطافت کو قائم رکھتے ہوئے ایک ایسی زبان میں اپنا اظہار کر سکیں۔ جس میں ایک سیاح سفر سے واپسی پر بڑے جوش سے غیر ملکی صوبجاتی، ہوٹلوں کی خامیاں بیان کرتا ہے۔ ایک انگریز مصنف تو اس غیر تربیت یافتہ غیر مسجع (Unrhythmic) زبان کے اظہار کو یوں کہتا ہے "اس اظہار کو ہم اس شاہی مہمان کی طرح سمجھتے ہیں جو ضیافت میں مدعو تو ہو لیکن بیرون اور دکانداروں کی زبان سے واقف ہو" عمیق جذبات جو محبت، مذہب، حب الوطنی

وغیرہ سے عبارت میں وہ تو گویا شاہی مہمان ہیں اور شاہی زبان گویا شاعری ہے۔

شاعری کا مقصد انسانی زندگی کو اصل تر اور حقیقت سے قریب کرنا ہے۔ وہ اس "خواجگان" کی دنیا سے ہیں وہاں لیجاتی ہے۔ جہاں محبت اور حسن زندگی برابر کی چیزیں ہیں۔ فن ہم کو زندگی سے فرار نہیں سکھاتا۔ بلکہ زندگی میں فرار سکھاتا ہے۔ پہلا فرار صرف اس حالت میں مستحسن ہے جب وہ دوسرے فرار کی طرف راہ نما ہو۔ اگر شعرا ہمیں اپنی شاعری میں ایک مصنوعی دنیا دینے لگیں تو ان کی حیثیت دوا فروشوں سے زیادہ نہیں۔ شعری تخیل کے لوازمات میں مصنوعی چیزیں داخل نہیں بلکہ حقیقت و صداقت کا دورہ ہے ہم اکثر تخیل کو ایسی قوت خیال کرتے ہیں جس کے ذریعہ ہم غیر مرئی اشیا کو دیکھ سکیں یا اُن آوازوں کو سُن سکیں جو فضا میں تیر رہی ہیں۔ لیکن یہ اُس سے مختلف ہے۔ یہ تو ہمیں اُن ناآشنا چیزوں سے متعارف کراتی ہے جن سے ہماری سماعت اور بصارت دونوں بیگانہ ہوں۔ اگر ہم تخیل کی بے پناہ قوت سے بے بہرہ ہیں تو محبت کے جذبے سے بھی عاری ہیں۔ پھول کی خوبصورتی اور کوئل کے نغمہ کے حسن کا احساس جب تک ناممکن ہے۔ جب تک تخیل ہمارا ہمنوا نہیں۔ الفت، حب الوطنی، دوستی کی کارگاہ تخیل کے بغیر ناچار ہے۔ ایک بچہ سے بغیر تخیل کی مدد کے پیش آنا بغیر محبت کے پیش آنا ہے۔ یعنی ہماری زندگی کی شکل بغیر تخیل کے مسخ ہو جاتی ہے لیکن جب تخیل ناطق ہوتا ہے تو وہ شعر ہوتا ہے — ایک مترنم باساز اور مسجع وحدت۔

تاباںؔ (فتحپور)

ایک شام

بھیگ چکا ہے رات کا دامن تارے جھلمل ہوتے ہیں
جاگ اٹھی ہے صبح کی دیوی دنیا والے سوتے ہیں

پورب میں کچھ ہلکی ہلکی سنولاہٹ سی چھائی ہے
پہلی کرن آنکھوں سے نہاں مصروفِ خلد آرائی ہے

پھولوں کی مہکار سے بوجھل بادِ صبا کے جھونکے ہیں
خوشبوؤں کی لپٹیں ہیں اور ٹھنڈی ہوا کے جھونکے ہیں

دور یہاں سے دور اُفق پر کچی چاندی گلتی ہے
فطرت کی دوشیزہ رُخ پر نور کا غازہ ملتی ہے

پھیل چکی ہے صبح کی تابش جلوہ گاہِ ہستی میں
جنگل میں کہساروں میں میدانوں میں اور بستی میں

گھاٹ پہ اک لڑکی گنگا سے جل بھر نکو جاتی ہے
اُٹھتی جوانی روپ نرالا چلتی ہے اور گاتی ہے

گال دمکتے کندن جیسے آنکھوں سے مے ڈھلتی ہے
کافر گیسو دوش پہ بکھرے مست ادا سے چلتی ہے

ہونٹوں پر بیتاب ترانے رقصِ پیہم کرتے ہیں
کیف و مستی کی دولت سے صبح کا دامن بھرتے ہیں

کون ہے یہ سنگیت کی رانی کن آنکھوں کا تارا ہے
جس کے غم میں گاتی ہے وہ کون مقدر والا ہے

جنگل سارا گونج رہا ہے میٹھی میٹھی تانوں سے
جھانک رہی ہے راگ کی دیوی آکاشی ایوانوں سے

رس کی بھری آواز ہوا کی لہروں میں لہراتی ہے
نغموں کا اک جال فضا میں جیسے بُنتی جاتی ہے

زیر و بم گنگا کی لہروں سے جا کر ٹکراتے ہیں
ٹکرا کر جب اُٹھتے ہیں تو ہستی پر چھا جاتے ہیں

پنچم تانوں سے سینے میں دیپک جلتے جاتے ہیں
شعلوں کے سانچے میں جیسے نغمے ڈھلتے جاتے ہیں

گیت کے ہر ہر بول سے دل میں نشتر ٹوٹا جاتا ہے
ہاتھ سے صبر و ہوش کا دامن تاباںؔ چھوٹا جاتا ہے

سبطِ حسن

سُرخ فوج

فوج کے ساتھ ہمارے ذہن میں جہاں توپوں کی گھن گرج اور ہوائی جہازوں کی بم باری کا خیال آتا ہے۔ وہیں اکثر فوجی افسروں اور سپاہیوں کے وحشیانہ کرتوت بھی بھیانک خواب کی طرح نظر کے سامنے آجاتے ہیں۔ شہریوں کو ستانا، عورتوں کو بے آبرو کرنا، گاؤں والوں سے بیگار اور رسد وصول کرنا، دکانداروں سے کم قیمت پر سودا خریدنا۔ اپنے آرام اور تفریح کے آگے کسی دوسرے کا خیال نہ کرنا اور ملک کی پُرامن آبادی پر فوج کی ہیبت بٹھانا۔ فوجوں کی دیرینہ روائتوں میں شامل ہے۔ چنانچہ میرؔ نے اس شعر میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا

لیکن سُرخ فوج ان فوجوں سے مختلف ہے۔ بقول گورکی یہ ایک تہذیبی اور سیاسی فوج ہے۔ جس کا فرض جنگ کے زمانہ میں سویت یونین کے مزدوروں اور کسانوں کی تہذیب کو بیرونی حملہ سے بچانا اور امن کے زمانہ میں عوام کی خدمت کرنا ہے ذیل کا مضمون دراصل اس رسالہ کا پہلا باب ہے۔ جو دفتر "قومی جنگ" بمبئی سے سُرخ فوج کی سالگرہ کے موقع پر شائع ہوگا۔

۷ نومبر ۱۹۱۷ء کی انقلابی رات میں پٹرو گراڈ کے ایک مکان میں ایک شخص میز پر کہنی ٹکائے بیٹھا ہے۔ نیند سے اس کے پپوٹے بوجھل ہو رہے ہیں۔ شاید وہ کئی راتوں سے سویا نہیں ہے۔ اتنے میں گھڑی نے دو بجائے اور وہ گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ بجھا ہوا پائپ سلگایا اور کھڑکی کھول کر باہر جھانکنے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن ہوا کے برف آلود جھونکوں نے اس کی اجازت نہ دی اور اُس نے پریشان ہو کر کھڑکی پھر بند کرلی۔ "انقلاب زندہ باد" کے فلک شگاف نعرے جو ہوا کے ساتھ کمرہ میں گھس آئے تھے۔ ایک بار گونج کر خاموش ہو گئے۔ ہمارا یہ شب زندہ دار شہری شاید کسی کا انتظار کر رہا تھا۔ اس کے چہرہ کی گھبراہٹ بتا رہی تھی کہ آنے والا کوئی بہت ہی ضروری پیام لائے گا۔ اتنے میں میز پر رکھے ہوئے ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔

—— "ہاں میں ہوں سیرالو"

—— نہیں وہ تو نہیں آیا۔ مجھے خود بڑی حیرت ہے۔"

—— تھوڑی دیر اور انتظار کرلوں پھر خود جاؤں گا۔

بوڑھا سیرالو جو فیکٹری مزدوروں کے دفتر کا انچارج تھا لینن سے بات کر کے ابھی بیٹھا ہی تھا کہ کسی نے دروازے پر دستک دی اور جواب کا انتظار کئے بغیر اندر داخل ہوگیا۔

—— "بڑی دیر کردی تم نے۔ یہاں سب لوگ پریشان ہو رہے تھے۔" سیرالو نے آنیوالے سے سوال کیا۔

"کیا بتاؤں۔ پانچ میل پیدل چلنا پڑا ہے۔ سڑک پر اتنا اندھیرا ہے کہ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا۔"

—— "اسلحہ خانہ کے مزدوروں کا کیا حال ہے"

—— "سب کے سب ہمارے ساتھ ہیں۔ انھوں نے لینن سے کہلا بھیجا ہے کہ سرکاری اسلحہ خانہ کا ہر مزدور بالشویک پارٹی کے ساتھ ہے اور کسی کی مجال نہیں کہ لینن کی اجازت کے بغیر ایک تنکا بھی وہاں سے سرکا سکے۔"

—— "اچھا دیکھو بازو کے کمرہ میں فیکٹری مزدوروں کے چالیس نمائندے بیٹھے ہتیار کا انتظار کر رہے ہیں۔ تم انھیں اسلحہ خانہ لیجاؤ اور فی فیکٹری ڈیڑھ سو رائفل کے حساب سے انھیں رائفل دلوا دو۔ یہ لو لینن کا اجازت نامہ۔

"لیکن ایک آدمی ڈیڑھ سو رائفل کیسے لیجائیگا۔
تم اس کی فکر نہ کرو۔ مزدوروں نے اس کا انتظام کرلیا ہے۔ وہ موٹریں ساتھ لائے ہیں۔"

اور راتوں رات پٹروگراڈ کے مزدوروں کی بڑی تعداد زار کے شاہی اسلحہ خانہ کی رائفلوں سے مسلح ہوگئی۔ یہ تھی ۱۹۱۷ء کی سُرخ فوج جس کا سنگِ بنیاد بالشویک انقلاب سے چھتیس (۳۶) گھنٹہ پہلے سمالنی — بالشویک پارٹی کے صدر دفتر میں رکھا گیا۔ اور اس طرح دُنیا کی سب سے پہلی مزدور فوج کی ابتدا ہوئی۔ اس کے سپاہی فیکٹری کے مزدور تھے۔ جن کو خود مزدوروں نے مسلح کیا تھا تاکہ وہ انقلاب اور سوشلسٹ سماج کی حفاظت کریں۔ اور کون کہہ سکتا ہے کہ اس فوج نے اپنے فرائض میں کوتاہی کی۔

استالین نے ۲۳ر فروری ۱۹۴۱ء کو سُرخ فوج کی چوبیسویں سال گرہ کے موقعہ پر تقریر کرتے ہوئے کہا "سُرخ فوج آج سے چوبیس سال پہلے غیر ملکی حملہ آوروں اور ہمارے معاملات میں مداخلت کرنے والوں کی فوجوں کا جو ہمارے مُلک کے حصے بخرے کرنا اور اس کی آزادی چھیننا چاہتی تھیں۔ مقابلہ کرنے کیلئے منظم کی گئی تھی۔ انقلاب کے ابتدائی ایام میں اس کا نام "ریڈ گارڈ"، یعنی سُرخ پہرہ دار تھا" سُرخ رنگ دُنیا کے مزدوروں کا رنگ ہے اور چونکہ ان مزدور سپاہیوں کے سپرد انقلاب کی حفاظت کا کام تھا۔ اور انھوں نے باقاعدہ ابھی تک کسی فوج کی شکل اختیار نہ کی تھی۔ اس لئے یہ ریڈ گارڈ کہلائے۔ مشہور امریکن جرنلسٹ جان ریڈ جو انقلاب کے زمانہ میں پٹروگراد میں موجود تھا۔ اپنی کتاب "دُنیا کو ہلا دینے والے دس دن" میں لکھتا ہے۔ "ریڈ گارڈ روس کے مسلح مزدور تھے۔ سب سے پہلے یہ جماعت ۱۹۰۵ء کے انقلاب میں بنائی گئی۔ جو ۱۹۱۷ء کے انقلاب میں نئی شکل میں نمودار ہوئی تاکہ شہر میں امن قائم رکھے۔ کرنسکی کی عارضی حکومت نے ریڈ گارڈ کو کچلنے کی بڑی کوشش کی لیکن ناکام رہی۔ انقلاب کے نازک موقع پر ریڈ گارڈ نے جن کو کسی قسم کی فوجی تعلیم نہ ملی تھی انقلابی جوش سے سرشار ملک کی حفاظت کی۔ میں نے ریڈ گارڈ پہلی بار سمالنی کی سیڑھیوں پر دیکھے جو مزدوروں کا لباس پہنے بندوقوں میں کرچ لگائے اپنے ساتھیوں سے کھڑے باتیں کر رہے تھے۔"

سُرخ فوج کے ان مخلص بانیوں کو بدنام کرنے کیلئے انقلاب کے زمانہ ساری دُنیا کے انقلاب دشمن اخبار اور سیاست داں یہ افواہیں پھیلا رہے تھے کہ یہ لٹیروں کا جتھہ ہے جس نے زار کے محلوں اور دولت مندوں کے لوٹنے کیلئے سُرخ فوج کا سوانگ بھرا ہے لوٹ کھسوٹ کے بعد ان کا کہیں پتہ نہ رہے گا اور سویت یونین کی کچی دیوار زمین پر آرہے گی۔ اس جھوٹ کی تردید خود زمانہ نے کردی یہ سچ ہے کہ یہ مزدور بھوکے بھی تھے اور ننگے بھی لیکن انھوں نے نازی سپاہیوں کی طرح لوٹ مار اور قتل و غارت گری کیلئے وردی نہیں پہنی تھی۔ اُن کا مقصد بالشویک انقلاب اور ملک کے عوام کی حفاظت کرنا تھا۔ چنانچہ جان ریڈ ۷ر نومبر کا ایک واقعہ لکھتا ہے جس سے سُرخ فوج کے فلسفۂ زندگی اور کردار پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ کرنسکی کے بھاگنے کے بعد جب بالشویک حکومت قائم ہوئی تو شاہی محل کی حفاظت انھیں سُرخ پہرہ داروں کے سپرد کی گئی۔ فتح کے جوش میں ہر شخص شاہی محل کا تماشا دیکھنے چلا جا رہا تھا۔

"ہم محل کے بائیں حصے میں داخل ہو رہے تھے کہ ایک ریڈ گارڈ نے اپنے ساتھیوں کو آواز دی۔ بھائیو! آؤ ہم دُنیا کو دکھا دیں کہ ہم چور ڈاکو نہیں بلکہ انقلابی ہیں۔ محل کا تماشا دیکھ چکے اب باہر چلو اور پھاٹک پر سنتریوں کا انتظار کرو۔ پھاٹک پر دو ریڈ گارڈ ریوالور لئے کھڑے تھے اور محل سے نکلنے والوں کی تلاشی لی جا رہی تھی۔ ایک ریڈ گارڈ قلم کاغذ لئے اُن سامانوں کی فہرست تیار کرتا جاتا تھا جو لوگوں کے پاس سے برآمد ہوتے چاہے وہ موم بتی اور صابن کا ٹکڑا ہی رہا ہو۔ اور پھر سب مل کر خطا کاروں کو خوب ڈانٹتے کہ عوام اور اُن کے رکھوالوں کو چوری زیب نہیں دیتی۔"

عوامی حکومت کیلئے امن قائم کرنا مشکل نہیں ہوتا۔ عوام کی اخلاقی قوت ان عناصر کا سر کچل دیتی ہے جو عوام میں گڑبڑ پھیلاتے ہوں۔ لیکن سویت یونین ایک دوسرے خطرہ کو افق پر ابھرتا دیکھ رہی تھی۔ یہ بیرونی طاقتوں اور اُن باغی جنرلوں کا حملہ تھا جنھوں نے سرمایہ دار حکومتوں کی آغوش میں پناہ لی تھی اور اب اُن کے بل بوتہ پر سویت یونین کو تباہ کرنے آرہے تھے۔ فوج کے وہ دستے جنھوں نے بالشویک پارٹی کی حمایت کا اعلان کیا تھا۔ روسی سرحد سے دور تھے اور جو قریب تھے ان کی تعداد اتنی نہ تھی کہ ملک کی حفاظت کرسکتے۔ پھر چونکہ سویت حکومت کی بنیاد مزدوروں اور کسانوں پر تھی لہٰذا ضروری تھا کہ وہ خود اپنی پنچایتی حکومت

کی حفاظت کرتے۔ چنانچہ ۱ر نومبر ۱۹۱۸ء کو لینن نے ایک اعلان نامہ مزدوروں کی فوج کے نام سے شائع کیا جس کے دفعات یہ تھے۔

۱۔ مزدوروں اور سپاہیوں کے تمام چنے ہوئے نمائندے اس فوج کے رکن ہوں گے۔

۲۔ یہ فوج مزدوروں اور سپاہیوں کی چنی ہوئی پنچایتوں کے ماتحت ہوگی۔

۳۔ تمام شہری اور فوجی حکام کا فرض ہے کہ وہ مزدوروں کو فوجی تعلیم دیں اور سرکاری اسلحہ خانوں سے انھیں ہتھیار بانٹیں۔

خط کشیدہ فقروں پر غور کرنے سے سُرخ فوج کی نوعیت اور خصوصیت کے سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ اور واضح ہوجائے گا کہ اس فوج کی بُنیاد ہی جمہوریت اور عوام کی مرضی پر ہے۔ لینن کا یہ اعلان بجلی کی طرح سارے مُلک میں پھیل گیا۔ تاریخ میں پہلی بار مزدوروں کو پنچایتی حکومت قائم کرنے اور اپنی مرضی سے فوج بنانے کا موقع ملا تھا۔ چنانچہ جگہ جگہ ریڈ گارڈ بننے لگے۔ لیکن ملک کی معاشی حالت بالکل نازک تھی۔ زار شاہی نے عوام کا خون چوس لیا تھا۔ چار سال کی مسلسل لڑائی نے انھیں تباہ کر دیا تھا۔

سامان غذا اور دوسری ضروریات زندگی کا قحط تھا۔ ایک اور خرابی یہ تھی کہ ملک میں اسلحہ ساز کارخانے نہ تھے۔ جہاں سے سُرخ فوج کے لئے سامان مہیا کیا جاتا۔ زار کی حکومت نے ملک میں ایک اسلحہ ساز کارخانہ کھولا تھا۔ بلکہ ہمیشہ اسلحہ ساز کی درآمد سے کام نکالتی تھی۔ انقلاب کے بعد جب سرمایہ دار ملکوں نے روس کی ناکہ بندی کر دی تو اسلحہ کا آنا بند ہو گیا۔ "مزدور فوج" کی بے سروسامانی اور بیکسی کا اندازہ اس واقعہ سے ہوتا ہے۔

انقلاب کے چند روز بعد کامریڈ آنتونوف اور کامریڈ ڈائی بن کو جنگی اور بحری کمیسار (وزیر) پٹروگراد سے سُرخ فوج کے معائنہ کے لئے نکلے۔ ساتھ میں دو نائب اور ایک اخبار کا نامہ نگار بھی تھے بڑی تلاش کے بعد ایک موٹر ملی لیکن ڈرائیور نے نائبوں کی بائیسکلیں باندھنے سے انکار کر دیا۔ کیونکہ اس سے گاڑی کا روغن خراب ہو جاتا۔ کچھ دُور چل کر خیال آیا کہ تین چار دن کے لئے سے ہیں۔ کہیں سے کچھ کھانے پینے کا سامان لے لیا جائے۔ موٹر روکی گئی۔ لیکن کمیساروں کی جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہ تھی۔ اور نامہ نگار اُن کے آڑے آیا۔ آگے بڑھے تو ٹائر پھٹ گیا۔ اب کیا ہو۔ ڈائی بن کو نے کہا بھئی کہیں سے دوسری موٹر حاصل کی جائے۔ اس پر آنتونوف بیچوں بیچ سڑک پر کھڑے ہو گئے۔ ادھر سے ایک سپاہی موٹر لئے جا رہا تھا اُسے روکا۔ سپاہی نے کہا میں تو یہ موٹر نہیں دے سکتا۔ اس پر آنتونوف نے کہا "تمہیں کچھ پتہ ہے۔ میں کون ہوں۔ یہ دیکھو میرا پرچہ" لیکن سپاہی پر ان کی باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔ "حضرت مجھے آپ کی رتی برابر پروا نہیں یہ موٹر مشین گن رجمنٹ کی ہے اور ہم گولہ بارود لے جا رہے ہیں" اس تو تو میں میں کو ایک خستہ حال موٹر نے ختم کیا اور وزیر جنگ سُرخ مورچہ کی تلاش میں روانہ ہوئے اور ڈھونڈتے ٹکراتے خدا خدا کر کے منزل پر پہونچے۔ ریڈ گارڈ کا کمانڈر بلا یا گیا۔

—— "رفیقو۔ دشمن کا مقابلہ کرنے کیلئے بالکل تیار رہنا؟

—— "بالکل۔ سُرخ سپاہیوں کے حوصلے بلند ہیں۔ وہ انقلابی جوش سے سرشار ہیں۔ البتہ ایک چیز کی بڑی کمی ہے

—— "کس چیز کی؟

—— "ہتھیار کی"۔

ان ننھے انقلابیوں کے حوصلے واقعی بلند تھے اور اپنی حکومت کی حفاظت کے جوش سے وہ بیچ بیچ سرشار تھے۔ چنانچہ انقلاب کے پہلے ہی ہفتہ میں اُن کے اس جوش کا امتحان اس وقت ہوا جب باغی جنرل کارنیلوف نے پٹروگراد پر حملہ کیا۔ یہاں ریڈ گارڈ کی تعداد اتنی نہ تھی کہ دشمن کی فوج کا اکیلے مقابلہ کرتی۔ لیکن اس خبر کے شہر میں پھیلتے ہی کہ دشمن حملہ کر رہا ہے سارا شہر مقابلہ کے لئے نکل آیا۔ جان ریڈ لکھتا ہے "ہم جو انقلابی فوجی کمیٹی کے دفتر سے نکلے تو کیا دیکھتے ہیں کہ ہر طرف سیٹیاں بج رہی ہیں۔ اور میلے کچیلے مزدوروں کا ٹڈی دل ہزاروں کی تعداد میں اُمڈا چلا آ رہا ہے۔ یہ سارا مجمع جس میں عورتیں اور لڑکے بھی شامل تھے۔ رائفل۔ کلھاڑیاں بیلچے۔ اور کدال لئے اور کارتوس کی پیٹیاں لگائے اسکے دروازہ کی طرف بڑھ رہا تھا۔ ہم نے آج تک اتنے بڑے جم غفیر کو آناً فاناً میں جمع ہوتے نہ دیکھا تھا۔ آگے چل کر سپاہی بھی اپنی توپیں اور جھکڑے لیکر آ ملے انقلابی مزدور نے مزدوروں اور کسانوں کی حکومت کی ماجدھانی کی حفاظت میں اپنا سینہ آگے کر دیا تھا" کارنیلوف کو پسپا ہونا پڑا۔

جنوری ۱۹۱۸ء میں دو مہینہ کے اندر اندر ریڈ گارڈ

کی تعداد پچاس ہزار ہو گئی۔ لیکن خانہ جنگی کی رفتار بھی تیز ہو رہی تھی۔ اور جرمن حملہ کا خطرہ برابر بڑھ رہا تھا۔ اس کی سخت ضرورت تھی کہ ریڈ گارڈ کی بنیاد پر ایک باقاعدہ فوج تیار کی جائے۔

چنانچہ ۲۸ر جنوری کو لینن نے سوویت حکومت کی طرف سے ایک اعلان شائع کیا۔ جس کی رو سے پہلی بار سُرخ فوج قائم ہوئی اسی سُرخ فوج کے نوجوان دستوں نے پسکوف اور ناروے کے نزدیک ۲۳ر فروری کو جرمن حملہ آوروں کا سر کچل ڈالا۔ حالانکہ یہ پہلا موقع تھا جب سُرخ فوج نے تلوار اٹھائی تھی۔ (اسٹالین) آج تک سوویت یونین میں ۲۳ر فروری کو سُرخ فوج کی سالگرہ منائی جاتی ہے۔

لیکن انقلاب کو ابھی چار مہینے بھی نہ گذرے تھے۔ کہ سامراجی طاقتوں نے سوویت یونین پر یلغار کر دی اور باغی جنرلوں کی مدد پر تیار ہو گئیں تاکہ اس نوزائیدہ حکومت کو برباد کر کے روس میں دوبارہ زار کے پٹھوؤں کی حکومت قائم کریں۔ چنانچہ جاپان نے ولادی ووسٹک پر جو بحر الکاہل کے کنارہ روس کی اہم بندرگاہ ہے قبضہ کر لیا۔ دریائے والگا کے وسطی علاقہ میں ساٹھ ہزار چیکوسلوواکی آگے بڑھ رہے تھے۔ برطانوی فوجیں مرمانسک اور آرک اینجل میں اُتر چکی تھیں۔ جنرل دینی کین اور جنرل کارنیلاف شمالی قفقاز میں بڑھ رہے تھے۔ اور ڈان کے علاقہ میں جنرل کراسنوف۔ یک وقت تو ایسا آیا تھا جب سوویت کی فوجوں کو ساٹھ مختلف مورچوں پر دشمنوں کا مقابلہ کرنا پڑا تھا۔ ایک ایسی حکومت کیلئے جس کے لڑانے کو ساری دُنیا کی سامراجی طاقتوں نے کمر کس لی ہو، جس کے ملک میں اسلحہ جات کی درآمد بند ہو اور ناکہ بندی کی وجہ سے قحط پڑ رہا ہو ڈٹ کر لڑنا ہفت خواں فتح کرنا تھا۔ اور اُس نے ہفت خوان فتح کیا۔ سُرخ فوج کی مدد سے مزدوروں اور کسانوں کی مدد سے اور بالشویک پارٹی کی مدد سے۔

اس تاریک دور میں سُرخ فوج کو منظم کرنے اور دشمنوں کو ہرانے میں استالین کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ موجودہ لڑائی سے پہلے بہت کم لوگوں کو معلوم تھا کہ استالین سوشلزم کا معمار ہی نہیں بلکہ رموز جنگ سے بھی کما حقہ، آگاہ ہے۔ چنانچہ مارشل واروشلاف لکھتا ہے: "سنہ ۱۹۱۸-۲۰ء میں کامریڈ استالین ہی اکیلا شخص تھا جسے کمیونسٹ پارٹی ایک محاذ سے دوسرے محاذ پر بھیجتی رہی۔ جہاں خطرہ سب سے زیادہ ہوتا۔ استالین کو تعینات کر دیا جاتا۔ استالین نے اپنے عسکری جوہر سب سے پہلے زارستین (استالین گراد) میں دکھائے۔ یہ وہی تاریخی شہر ہے جس نے نازیوں کو ہرا کر موجودہ جنگ کا رُخ ہی بدل دیا ہے۔ زارستین پر حملہ کرنے سے باغی جنرل کراسنوف کی غرض یہ تھی کہ شمالی قفقاز کے اناج پیدا کرنے والے علاقوں کو ماسکو کے صنعتی علاقوں سے منقطع کر دیا جائے۔ اگر وہ اپنے اس ارادہ میں کامیاب ہو جاتا تو سوویت حکومت کی غذائی دشواریاں اور بڑھ جاتیں۔ اس شہر کی حفاظت ٹرالسکی کے سپرد تھی لیکن حالات کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے لینن نے استالین کو بھی زارستین بھیج دیا۔ تاکہ وہ غذائی سوال کو حل کرے۔ استالین نے یہاں پہونچکر دیکھا کہ شہر کی حفاظت کا سارا انتظام زار کے پُرانے افسروں کے ہاتھ میں ہے اور اگر ان کو جلد ہٹا کر پوری فوجی اسکیم نہ بدل دی گئی تو شہر دشمنوں کے ہاتھ میں چلا جائے گا۔ لینن سے شہر کی محافظت کے اختیارات پا جانے کے بعد استالین نے فوج کی کمان اُن مشتبہ فوجی افسروں سے لیکر آزمائے ہوئے انقلابیوں کے سپرد کی۔

۴ر اکتوبر کو استالین نے لینن کو جو رپورٹ بھیجی اس میں لکھا تھا "مجھے تمام انتظامات از سرِ نو کرنے پڑ رہے ہیں۔ ہم نے سامان جنگ اور سامان غذا کا انتظام کیا۔ فوجی تنظیم کا ایک شعبہ کھولا، تمام مورچوں سے ذرائع رسل و رسائل قائم کئے اور پرانے مجرمانہ احکام کو منسوخ کر کے کلاش اور جنوب میں تکھورتسک پر دھاوا کیا۔"

اسی درمیان میں واروشلاف بھی جو یوکرائن میں جرمنوں سے لڑ رہا تھا۔ پندرہ ہزار سُرخ فوج کے ساتھ زارستین پہونچ گیا زارستین کی لڑائی بڑی تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ پہلی بار سُرخ فوج کے افسروں کو اسی شہر کے محاصرہ میں فوجی تعلیم ملی اور تجربہ حاصل ہوا۔ یہیں مارشل بودینی نے چھاپہ مار فوج کا دستہ بنایا۔ اور استالین نے سوار فوج کا ایسا دستہ تیار کیا جس کے پاس Mechanised Arms بھی تھے۔ دنیا کی تاریخ میں پہلی بار Mechanised فوج تیار ہوئی۔

"کاگنوویچ لکھتا ہے" استالین کی حالت دیکھنے تعلق رکھتی تھی۔ اس کا سارا وقت فوجی ہیڈ کوارٹرس اور موچوں میں بٹ جاتا تھا۔ اس کو بس ایک ہی خیال تھا ایک ہی دُھن تھی کہ

ہمیں جیتنا چاہیئے۔ اس کے جوش اور مستعدی نے اس کے ساتھیوں میں زبردست ذہنی انقلاب پیدا کیا اور اُن میں سے ہر ایک میں نئی چستی اور اعتماد پیدا ہو گیا۔ اور سُرخ فوج نہ صرف زارستین کا محاصرہ توڑنے بلکہ آگے بڑھ کر حملہ کرنے میں اور جرمن فوجوں کو یوکرائن کی طرف بھگا دینے میں کامیاب ہو گئی۔ اس طرح جنوبی محاذ پر دشمن کا خطرہ جاتا رہا اور سامان غذا کی طرف سے بھی اطمینان ہو گیا۔

لیکن سُرخ فوج کو چین سے بیٹھنا نصیب نہ ہوا۔ ۱۹۱۹ء کے آغاز میں جنرل کولچک نے تین لاکھ فوج کے ہمراہ سائبیریا سے ماسکو کی سمت بڑھنا شروع کیا۔ اس فوج کے ساتھ جاپانی اور دوسرے سامراجی ملکوں کے دستے بھی تھے۔ اس فوج نے روس کے عوام کے ساتھ وہی برتاؤ کیا جو آن دنوں نازی فوجیں بڑے پیمانہ پر کر رہی ہیں۔ امریکن جنرل گریوز جو اس مہم میں کولچک کے ساتھ تھا۔ اپنی کتاب میں لکھتا ہے۔

"اس فوج نے قتل و غارت گری میں کمال دکھا دیا
اور میں بلاخوف تردید کہتا ہوں کہ جب ہماری فوجیں
سو بالشویکوں کو قتل کر لیتیں تو کہیں سے خبر آتی کہ
ایک بالشویک دشمن قتل ہوا ہے۔"

اس چنگیزی خطرہ کا مقابلہ کرنے کیلئے بالشویک پارٹی نے استالین فرونزے اور کیوبیشو کو مشرقی محاذ پر بھیجا۔ کولچک کی فوج کو شکست ہوئی۔ کولچک گرفتار ہوا اور اسے گولی مار دی گئی۔

بیرونی حکومتوں اور ملک کی باغی قوتوں کے علاوہ بالشویک پارٹی کو خود اُن عناصر سے بھی لڑنا پڑ رہا تھا۔ جو پارٹی کے اندر رہ کر اس کی طاقت گھٹانا چاہتے تھے۔ ٹراٹسکی اور اس کے ساتھی استالین واروشلاف اور سُرخ فوج کے بڑھتے ہوئے اثر سے خائف تھے وہ چاہتے تھے کہ فوج کی کمان زار شاہی کے اُن افسروں کے سپرد کر دی جائے جو مصلحت اندیشی کی بنا پر سویت کے ساتھ آ گئے تھے۔

چنانچہ بالشویک پارٹی کے آٹھویں اجلاس میں جو مارچ ۱۹۱۹ء میں منعقد ہوا۔ سُرخ فوج کی تنظیم کا سوال دوبارہ اُٹھا۔ فوج کے چنے ہوئے نمائندوں کی اکثریت ٹراٹسکی کے خلاف تھی انھیں ٹراٹسکی کی بات ناپسند تھی کہ زار کی فوج کے ماہروں کو آسمان پر چڑھایا جائے۔ یہ لوگ ٹراٹسکی سے اس وجہ سے بھی ناخوش تھے۔ کہ اس کا برتاؤ سُرخ فوج کے عام سپاہیوں کے ساتھ حاکمانہ تھا نہ کہ برادرانہ ــــ ان خرابیوں کو دور کرنے کیلئے پارٹی کانگریس نے ایک فوجی کمیٹی مقرر کر دی اور یہ طے پایا کہ فوج میں کمیونسٹ پارٹی کے ممبروں کی تعداد بڑھائی جائے۔ استالین نے اپنی تقریر میں سُرخ فوج کی باقاعدہ تنظیم پر بڑا زور دیا۔ اُس نے کہا "اگر ہم نے حقیقی انقلابی کسانوں اور مزدوروں ــــ خاص کر کسانوں ــــ کی ایک باقاعدہ فوج نہ بنائی تو جمہوریت کی حفاظت ناممکن ہو جائے گی اور ہمیں تباہ ہونا پڑے گا" یہ ایک تجربہ کار انقلابی اور آزمودہ کار سپاہی کی آواز تھی اور آنے والے واقعات نے یہ ثابت کر دیا کہ یہ تنبیہ کتنی برمحل تھی۔

ابھی پارٹی کانگریس کے فیصلوں پر پوری طرح عمل بھی نہ ہونے پایا تھا کہ جنرل یودینچ نے پیٹروگراڈ پر حملہ کر دیا۔ لیکن سُرخ فوج نے اس حملہ کا مُنہ توڑ جواب دیا اور یودینچ کو استھونیا کی طرف بھاگنا پڑا۔ اس لڑائی سے فرصت نہ ملی تھی کہ جنرل دینی کین نے اکتوبر ۱۹۱۹ء میں ماسکو پر اورئیل کی راہ سے دھاوا بول دیا۔

بالشویک حکومت کی راجدھانی خطرہ میں تھی۔ چنانچہ سویت نے استالین واروشلاف اور لودینی کو دینی کین کے مقابلہ کیلئے بھیجا۔ ٹراٹسکی چاہتا تھا کہ دینی کین پر ڈان کے راستہ سے حملہ کیا جائے لیکن استالین نے اس تجویز کی مخالفت کی۔ اُس نے کہا کہ ڈان کے علاقہ کے کوسیک یہ سمجھیں گے کہ یہ چڑھائی ان پر ہے اور دینی کین کو بھی کوسیکوں کو بھڑکانے کا موقع مل جائیگا۔ اس نے ہمیں چاہیئے کہ ذرا مغرب کی طرف ہٹ کر حملہ کریں۔ اس علاقہ کے لوگ سویت حکومت کے ساتھی ہیں۔ پھر یہ علاقہ زراعتی کے بجائے صنعتی ہے۔ جس سے ہمیں بڑی مدد ملیگی۔ تیسرے یہاں کے ذرائع رسل و رسائل بھی زیادہ معقول ہیں۔

استالین کی تجویز مان لی گئی۔ دینی کین کو پیچھے ہٹ کر کاستورنایا میں پڑاؤ ڈالنا پڑا جہاں تی موشنکو کی چھٹی فوج نے باغیوں کا مورچہ توڑ دیا اور راستوف پہونچ گئی۔ یہاں تی موشنکو نے دینی کین کے توپ خانہ پر قبضہ کر لیا۔ اور توپچیوں کو مجبور کیا کہ وہ اپنی توپوں کا رُخ دینی کین کی فوج کی طرف کریں۔ اس طرح دینی کین کی فوج کا خاتمہ ہو گیا۔

دینی کین کے مقابلہ میں استالین نے جو عسکری طریقہ کار اختیار کیا اُس سے سُرخ فوج کے اصول واضح ہو جاتے ہیں۔ استالین نے فوجی کامیابی کی بنیاد تین چیزوں پر رکھی۔ ۱۔ اس

علاقہ کی ہمدردی۔ جس سے فوج گذرے —

(۲) سامان جنگ کی فراہمی (یعنی صنعتی علاقوں کے مزدوروں کی رفاقت) اور (۳) ذرائع رسل رسائل کی پائداری اور موجودہ جنگ کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہ اصول آج بھی اتنے ہی کارآمد ہتھیار ہیں جتنے خانہ جنگی کے زمانہ میں تھے۔

دینی کین کو ہرانے کے بعد سُرخ فوج کو کچھ دنوں کے لئے دم لینے کی مہلت مل گئی۔ اب اس کی تعداد بھی پانچ لاکھ سے زیادہ ہو چکی تھی۔ اور یوکرائن اور شمالی قفقاز میں امن بھی تھا۔ لیکن یہ امن زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔ اور ۲۵ اپریل سنہ ۲۰ء کو پولش فوجوں نے سوویت روس پر حملہ اور ۶ مئی کو کیف پر قبضہ کرلیا۔ تی موشنکو، واروشلاف اور بودینی تینوں اس حملہ کو روکنے کے لئے بھیجے گئے۔ لیکن ٹراٹسکی نے ان کے کامیاب اقدام پر پانی پھیر دیا۔ اُس نے سُرخ فوجوں کو آگے بڑھنے کا حکم تو دیدیا لیکن ان کے عقب کی حفاظت اور سامان جنگ بھیجنے کا کوئی بندوبست نہیں کیا۔ اور سُرخ فوج کو مجبوراً پیچھے ہٹنا پڑا۔ میجر ہوبہ اپنی کتاب میں لکھتا ہے کہ "بودینی اور واروشلاف نے جس ہوشیاری سے اپنی فوجیں پیچھے ہٹائیں اور سامان جنگ کو تباہ ہونے سے بچایا وہ فوجی مہم کی تاریخ میں یادگار رہیگا"۔

انھیں دنوں جنرل رینگل نے علاقہ ڈان پر حملہ کیا۔ یہاں اس کے مقابلہ کے لئے جنرل بودینی کو بھیجا گیا۔ چار دن کی مسلسل لڑائی کے بعد جس میں باغیوں کے بیس ہزار سپاہی کھیت رہے جنرل رینگل کو کریمیا کی طرف بھاگنا پڑا۔ جہاں اُس نے پیرکوپ کے مقام پر مقابلہ کی ٹھانی۔ یہاں تین دن اور تین رات گھمسان کی لڑائی ہوتی رہی اور آخرکار ۲ نومبر سنہ ۲۰ء کو رینگل اور اس کی بچی کھچی فوج بیرونی جہازوں میں بیٹھ کر بھاگ گئی — اکتوبر سنہ ۲۲ء کو جاپانیوں نے ولادی ووسٹک خالی کردیا اور اس طرح چار سال کی مسلسل لڑائی کے بعد خانہ جنگی کا خاتمہ ہوگیا۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سُرخ فوج نے میدان جنگ میں جنم لیا اور چار سال تک لڑائی کی آگ میں تپتی رہی۔ جس نے اسے کندن کی طرح چمکا دیا۔ لیکن وہ کیا اسباب تھے جن کی وجہ سے یہ نوزائیدہ فوج جس کے پاس نہ تو ڈھنگ کے ہتھیار تھے نہ آزمودہ کار جنرل نہ فوجی کالجوں کے سند یافتہ افسر تھے اور نہ باقاعدہ قسم کے سپاہی۔

زار روس کے تجربہ کار جنرلوں ان کی مسلح فوجوں اور برطانیہ، فرانسیسی، پولینڈ اور جاپان کے ردیپوں اور سپاہیوں کے مقابلہ میں کامیاب ہو سکے۔ اگر ہم اس زمانہ کے اخباروں کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ شاید ہی کوئی فوجی ماہر ایسا ہو جس نے سوویت یونین کی تباہی اور سُرخ فوج کی شکست کی پیشین گوئی نہ کی ہو سب یہی کہتے تھے کہ اس پنچایتی حکومت کی زندگی کے تھوڑے دن ہیں۔ اور ان کا ہارنا اٹل ہے۔ اُن کے اس دعویٰ کی بنیاد یہ تھی کہ

(۱) سوویت یونین کے پاس کوئی منظم فوج نہیں اور اسے لڑائی کے دوران میں فوج تیار کرنی پڑ رہی ہے۔ درآنحالیکہ باغیوں کے پاس پہلے سے باقاعدہ فوج موجود ہے (۲) سُرخ فوج کے سپاہیوں اور افسروں کو لڑائی کا کوئی تجربہ نہیں۔ زار کے زمانہ کے اکثر تجربہ کار اور فنون حرب و ضرب کے ماہر باغیوں کے ساتھ ہیں۔ (۳) اُن کی فوجی صنعت بہت گھٹیا قسم کی ہے، سُرخ فوج میں اسلحہ جات کی شدید کمی ہے اور جو اسلحہ جات ہیں وہ بھی پُرانے قسم کے باہر سے اسلحہ جات نہیں آ سکتے۔ کیونکہ روس ناکہ بندی کی وجہ سے چاروں طرف سے گھرا ہوا ہے۔ اس کے برعکس باغیوں کی فوج

۳۹

کے پاس اسلحہ جات کی افراط ہے اور انہیں باہر سے بھی سامان مل رہا ہے۔

(۴) روس کے سب سے زرخیز علاقے جنرلوں کے قبضہ میں ہیں اور سُرخ فوج کو غذا کی کمی کی وجہ سے بہت دشواریاں پیش آرہی ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ سُرخ فوج کو ان تمام نقائص سے سامنا کرنا پڑا پھر بھی وہ کامیاب ہوئی کیوں؟ —— اس کا جواب کمیونسٹ پارٹی کی سرکاری تاریخ مرتب کرنے والوں کی زبان سے سُنئے۔

(۱) سُرخ فوج کی جیت کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ سوویت حکومت کی پالیسی جس کے بچاؤ کیلئے سُرخ فوج لڑ رہی تھی روسی عوام کیلئے مفید تھی اور عوام کو اس کا پورا پورا علم تھا لہذا انھوں نے سُرخ فوج کی ہر طرح مدد کی۔ اس کے برخلاف باغیوں کے پاس عوام کی ہمدردی اور حمایت کے سوا سب کچھ تھا۔ عوام جانتے تھے کہ باغی اُن کے دشمن ہیں۔ انھیں لوٹنے اور غلام بنانے آرہے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے باغیوں کی مخالفت کی۔

(۲) سرخ فوج اس وجہ سے کامیاب ہوئی کہ وہ عوام کی

ایشیا مئی جون ۱۹۷۰ء

اپنی فوج تھی۔ جو مزدوروں اور کسانوں پر مشتمل تھی۔ اور جس نے اپنے طبقاتی اور قومی مفاد کی حفاظت نہایت ایمانداری اور وفاداری سے کی۔ یہی وجہ ہے کہ روسی عوام نے سُرخ فوج کو اپنے دلوں میں جگہ دی اور اپنی آنکھوں پر بٹھایا۔

(۳) سُرخ فوج اس وجہ سے کامیاب ہوئی کہ سویت حکومت نے اپنے تمام ذخیرے اور ذرائع سُرخ فوج کی سہولت کے لئے استعمال کئے۔ اس کے برعکس باغیوں کے عقب پر کوئی ایسی طاقت نہ تھی۔

(۴) سُرخ فوج اسوجہ سے کامیاب ہوئی کہ اُس کا ہر سپاہی اچھی طرح جانتا تھا کہ وہ کیوں لڑ رہا ہے اور اس لڑائی کا مقصد کیا ہے۔ اس سے ان کی مقابلہ کی طاقت بڑھتی تھی اور وہ زیادہ جوش اور مستعدی سے لڑ سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ملک کی حفاظت کیلئے بڑی سے بڑی قربانی سے بھی دریغ نہ کیا اور شجاعت کے وہ جوہر دکھائے کہ دنیا عش عش کر گئی۔

(۵) سُرخ فوج اس وجہ سے کامیاب ہوئی کہ لڑائی کے مورچوں پر اس کی رہنمائی بالشویک پارٹی کے ممبروں کے سپرد تھی۔ جو دُھن کے پکے ہوتے ہیں جنھیں دُنیا کی بڑی سے بڑی طاقت سچائی اور انصاف کے راستہ سے نہیں ہٹا سکتی۔ وہ نازک سے نازک وقت میں بھی ہراساں نہیں ہوتے۔ بلکہ نہایت سکون سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ لینن نے کہا کہ "کامیابی کی وجہ یہ تھی کہ کمیونسٹ پارٹی نے نہایت ہوشیاری اور باقاعدگی سے کام کیا اور سویت کے تمام محکموں اور اداروں نے تن من دھن سے پارٹی کے اس کام میں اس کا ہاتھ بٹایا اور سینکڑوں ہزاروں اور آخر کار لاکھوں آدمیوں نے ایک جان اور ایک آواز ہو کر ناقابلِ یقین قربانیاں دیں"۔

(۶) سُرخ فوج اس وجہ سے کامیاب ہوئی کہ اس کے بطن سے نئی قسم کے کماندار ــ مثلاً وارشیلاف تی موشینکو اور بودینی ــ پیدا ہوئے اور اس کی تنظیم اور تعلیم سیاسی کمیساروں کے سپرد تھی جو اپنے سپاہیوں کو پڑھانے لکھانے، سیاسی مسائل سے آگاہ کرنے، ان کی ہمت بڑھانے، ان میں ضبط اور استقلال پیدا کرنے، ان کی روزانہ کی ضرورتیں پوری کرنے اور ان کی شکایتیں دور کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتے تھے چنانچہ لینن کہا کرتا تھا کہ "سیاسی کمیساروں کے بغیر سُرخ فوج کا وجود ہی نا ممکن ہو جاتا"۔

(۷) سرخ فوج اس وجہ سے کامیاب ہوئی کہ باغی فوجوں کے عقب میں کولچک، دینی کین، رینگل اور گراسنوف کے عقب میں ــ بالشویک پارٹی کے ممبروں اور ہمدردوں کی ایک بڑی تعداد خفیہ طور سے اپنا کام کر رہی تھی۔ وہ مزدوروں اور کسانوں کو حملہ آوروں کے خلاف بغاوت کرنے پر آمادہ کرتی۔ اُن کی راہ میں ہر قسم کے روڑے اٹکاتی، انھیں ان گنت طریقوں سے ستاتی اور نقصان پہنچاتی۔

(۸) سُرخ فوج اس وجہ سے کامیاب ہوئی کہ انقلاب کے دشمنوں سے لڑنے میں سویت یونین اکیلی نہ تھی بلکہ ساری دُنیا کے مزدور اور کسان اُس کے ساتھ تھے۔ چنانچہ ایک وقت وہ آیا جب برطانیہ اور فرانس کے مزدوروں نے پولینڈ بھیجے جانے والے سامان جنگ کو جو سُرخ فوج کے خلاف استعمال ہوتا جہازمیں لادنے سے انکار کر دیا اور یورپ میں "روس کی مخالفت سے باز آؤ" کی زبردست تحریک شروع ہوئی جس سے ڈر کر ان حکومتوں نے باغیوں کی امداد سے ہاتھ کھینچ لیا۔

سرمایہ داروں نے ہم پر وار کرنے کیلئے جو ہاتھ اٹھایا تھا اُسے خود ان کے ملک کے مزدوروں نے پکڑ لیا۔ (لینن)

سُرخ فوج کی اُن خصوصیات اور اُس کی کامیابی کے ان اسباب کا ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہے کیونکہ ان کو سمجھے بغیر سُرخ فوج کی موجودہ کامیابیوں کا راز نہیں معلوم کیا جا سکتا۔

موجودہ جنگ میں سُرخ فوج کی قوت مقابلہ، اس کی "تنظیم اور ارادی" اور پھر موجودہ کامیابیوں کا اصل راز سرمایہ دار ملکوں کے فوجی ماہر سیاست داں اور اخبار اسی وجہ سے نہ معلوم کر سکے کہ وہ سُرخ فوج کی اُن خصوصیات سے ناواقف تھے جو اوپر بیان کی گئی ہیں۔

چنانچہ سویت جرمن لڑائی کے ابتدائی دنوں میں ان لال بجھکڑوں نے سُرخ فوج کی شکست کے بارہ میں بالکل وہی پیشین گوئیاں کیں جو خانہ جنگی کے زمانہ میں کی گئی تھیں۔ اب اُسی طرح غلط ثابت ہو رہی ہیں جس طرح آج سے بیس سال پہلے غلط ہوئی تھیں۔

رنگ محل

ساغر کی رومانی نظموں، غزلوں اور گیتوں کا مجموعہ

شعر و حکمت کا مؤثر امتزاج، رومانیت و واقعیت کا دلنواز مرکب، انسانی ذہن و روح کے لئے فکر و نشاط کا جدید پیمانہ، نئے سماجی تصورات کی مؤثر نمائندگی۔ حیات و اسرارِ حیات کے متعلق نئی نسل کو اک جدید اشارہ۔ جو ساغر کے اسلوب اور جدید شاعری کے تمام تر تقاضوں کا حامل ہے اور جس میں ساغر کا حکیمانہ و شاعرانہ جوہر کامل طور پر نمایاں ہوا ہے۔ حجم ۲۰۸ صفحات

قیمت عہ/۸

ملنے کا پتہ

ادارۂ اشاعتِ اُردو حیدرآباد دکن

مشتاق جلیلی

اعترافِ شکست

آپ؟
کیا دیکھ رہا ہوں یہ تماشا کیا ہے
یہ بھیانک سا سماں اور یہ بھیگی ہوئی رات
بجلیوں کی یہ چمک اور یہ چڑھی برسات
بڑھتے آتے ہیں ادھر آپ ارادا کیا ہے
خوف کھائے ہوئے
کچھ خوف سے گھبرائے ہوئے
کیا سمجھ لوں میں اسے حسن کی رنگین شکست؟

آپ؟
کھڑکی میں کھڑے میری یہ کیا کرتے ہیں
چپ سے لب، بال پریشاں، متلاشی نظریں
سمٹے سمٹائے سمٹے ہوئے اپنی باہیں
آئیے آئیے آجائیے کیوں ڈرتے ہیں
بھیگتے کیوں ہیں کھڑے
جھونکے چلتے ہیں بڑے
کیا سمجھ لوں میں اسے حسن کی رنگین شکست؟

آپ؟
زینوں پہ یہ کیوں رک گئے چڑھتے چڑھتے

ایشیا مئی جون ۱۹۴۳ء

سوچتے کیا ہیں یہ رہ رہ کے خدارا کہئے
کہئے کہئے تو یہ کیونکر ہوا آنا کہئے

رُک گئے کیوں یہ قدم نازسے بڑھتے بڑھتے

آپ اور میرے قریں
خواب ہیں کچھ میں تو نہیں
کیا سمجھ لوں میں اسے حُسن کی رنگین شکست ؟
آپ ؟

تنہا میرے کمرے میں یہ قسمت میری
آنکھیں بھیگی ہوئی اشکوں سے ہیں کیوں خیر تو ہے
خود کو آئے ہیں بنائے ہوئے یوں خیر تو ہے

رنگ لائی تو نہیں آج محبّت میری
نظریں ہیں نیچی کئے
آپ ہیں شرمائے ہوئے
کیا سمجھ لوں میں اسے حسن کی رنگین شکست ؟
آپ ؟

مجھ سے دبی آواز میں کیا کہتے ہیں
التجا مجھ سے ؟ خدا کے لئے چُپ بھی رہیئے
آپ شرمندہ نہ اب اس سے زیادہ کیجیے

پونچھ بھی ڈالئے اب اشک یہ کیوں بہتے ہیں
آئی وہ لب پہ ہنسی
کِھل گئی اب دل کی کلی
کیا سمجھ لوں میں اسے حُسن کی رنگین شکست ؟

۴۳

ایشیا مئی جون ۱۹۲۳ء

حفیظ الرحمٰن
(رکن دائرۂ ادبیہ - میرٹھ)

فرار

الم کی محفلِ آہ و فغاں سے دور کہیں
طرب کی بزم گو مہوشاں سے دور کہیں
اب اس چمن کی بہار و خزاں سے دور کہیں
افق کے پار حدِ آسماں سے دور کہیں
چلو حفیظ! طلسمِ جہاں سے دور کہیں

ہوا و حرص کے مارے ہمیں نہ دیکھ سکیں
حریمِ غم کے منارے ہمیں نہ دیکھ سکیں
جہاں زمیں کے کنارے ہمیں نہ دیکھ سکیں
جہاں فلک کے ستارے ہمیں نہ دیکھ سکیں
مرے حبیب! خطِ کہکشاں سے دور کہیں

وطن کے دائرۂ تنگ و کم نشاں کے اُدھر
رعنا کے قصر کی محرابِ عزّو شاں کے اُدھر
غرورِ نسل کے ہر فرقِ این و آں کے اُدھر
فریبِ حسن کے رنگیں آستاں کے اُدھر
بس ایک سجدۂ دل دو جہاں سے دور کہیں

اس اپنی ہمّتِ مردانہ و خودی کے حضور
اس اپنی فطرتِ آزاد و خود سری کے حضور
اس اپنے عہد کی خود دار مفلسی کے حضور
یہ ایک جرعۂ آخر خود آگہی کے حضور
بہار و میکدہ و گلستاں سے دور کہیں

النسیاسی جون ۱۹۴۳ء

جوشؔ ملیح آبادی

"حرفِ آخر" کا ایک ورق

رُوحِ ارتقا اور ابلیس

ارتقاء

ربِ تحت و فوق ، ہوں ، صورت گرِ ارض و سما
دیکھ اے ابلیس مجھکو ارتقا ہوں ارتقا !

ابلیس ۔ دیکھ مجھکو ارتقا ہوں ارتقاء !؟!

ارتقاء ارتقاء ہوں ارتقاء !!

اور یہ کہتے ہی ارتقاء انگلی اٹھا کر آواز دیتا ہے ؎

عقلِ مخفی کھیل بس اب ختم ہو اوہام کا
اے کمانی جاگ کھلنے کیلئے جنبش میں آ

یہ کہتے ہی ارتقا شگافِ دیوار کے راستے سے باہر چلا جاتا ہے ۔ جس کے جاتے ہی اک نہایت ہی رُوح فرسا گرج پیدا ہوتی ہے ، ہوائیں تند و تیز ہو جاتی ہیں ۔ شدید ترین زلزلے کے جھٹکے محسوس ہوتے ہیں ، آگ برسنے لگتی ہے اور شعلے کانپنے لگتے ہیں ، اور دفعتاً خدا فرشتے ، عدالت اور آسمان کی تمام عمارتیں اور تمام سماوی مخلوق (منظر پیشیں) سب کے سب قطعی طور پر غائب ہو جاتے ہیں ، ابلیس یہ سماں دیکھ کر سر پکڑ لیتا ہے ، کانپتا ہے غشی کا ایک جھونکا سا آتا ہے کہ اس کے سر پر ارتقاء بلندی سے پر توڑ ڈالتا ہے ۔ جس سے وہ غش کھانے سے بچ جاتا ہے اور تھوڑی دیر میں حواس مجتمع کر کے دیوانہ وار چیختا ہے ۔

(ابلیس کی چیخیں)

ہائیں یہ کیا ہے ! دفعتہً شعلے ، بگولے ، آندھیاں	شور ہلچل ، بوکھلاہٹ ، زلزلے ، جھٹکے ، دھواں
روشنی میں تیرگی ، اور تیرگی میں روشنی	جھپٹاہٹ ظلمتوں کی ، لپلپاہٹ آگ کی
زلزلوں سے مضطرب ذرّات ، ہلچل میں نجوم	سنسناہٹ ، سرسراہٹ ، سنسنی ، صرصر ، سموم

ایشیا مئی جون ۱۹۴۳ء

یہ تموّج، یہ تلاطم، یہ تزلزل، یہ تڑی — کھڑکھڑاہٹ، تہلکہ، طوفاں، تباہی، تیرگی
گونج، گردش، گرد، گرمی، گھڑگھڑاہٹ گردِ باد — گھومتا گھرتا گرجتا، گونجتا ابرِ فساد
آسماں آشفتگی برکف، زمیں طوفاں بدوش — بحرِ حیرت کا تلاطم، دیوِ ہیبت کا خروش
ایک گرمی، اک گھٹن، اک حبس، اک آزردگی — اور پھر خنکی، رطوبت، تیرگی، افسردگی
اور اُس کے بعد رہرو، رہنما، کوئی نہیں — انبیا، رُوح الامیں، حُوریں، خدا، کوئی نہیں

(ابلیس اسی طرح چیختا ہوا اک ٹیلے پر چڑھ جاتا ہے چاروں طرف آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا ہے، اور پھر چلاتا ہے)

ہائیں یہ کیا ہوگیا، کیوں ہوگیا، کیونکر ہوا — الحفیظ والاماں جیسے یہاں کچھ بھی نہ تھا

(اور پھر دو منٹ ٹھہر کر چاروں طرف حیرت و حسرت سے دیکھتا ہے اور انتہائی قلق کیساتھ چیخ چیخ کر کہنے لگتا ہے۔)

ہاں ادہر تھا عرش، ادہر تھا منظرِ لوح و قلم — اس بلندی پر تھا پُر اسرارِ قدرت کا عَلَم
ہاں ادہر درویش، اُدہر قدسی بچھاتے تھے بساط — اس طرف میزان تھی وہ تھا محلِ پُلِ صراط
ہاں اُدہر اڑتا تھا پرچمِ گنبدِ الواح کا — اور اُدہر کھلتا تھا غرفہ، حجرۂ ارواح کا
ہاں اسی گوشے میں تھے اب جس میں خوشبو ہے نہ نور — عرش کی دیوار کے نیچے رسولوں کے قصور
اور ادہر تھا دفترِ پیغامِ ربِّ عالمیں — اور سوئے شرق ادہر تھا خیمۂ روح الامیں
ہاں ادہر صبح و مسا حوریں کیا کرتی تھیں سیر — اس طرف میں درس دیتا تھا کبھی یادش بخیر!
اب وہ قصرِ عرش، وہ بابِ دُعا کچھ بھی نہیں — آج اک سُنسان میداں کے سوا کچھ بھی نہیں

اُف یہ سنّاٹا قیامت خیز، یہ ہُو کا سماں

میں کہاں ہوں، میں کہاں ہوں، میں کہاں ہوں، میں کہاں

(ابلیس یہ کہتا ہوا اک بلند تر ٹیلے پر چڑھ جاتا ہے اور اپنے دونوں ہاتھوں کو اک بے پایاں تشنّج کے ساتھ بلند کرکے پھیپھڑوں کی پوری قوّت کیساتھ دیوانہ وار پکارتا ہے)

زندگانی کے احاطے میں ہویدا باہر گئے — اے فرشتو، اے فرشتو، اے فرشتو مر گئے
اے ارم، باغِ ارم، تسنیم و کوثر کے ارم — تو کہاں ہے! تو کدھر ہے؟ بول حُوروں کی قسم
اے جہنّم، اے جہنّم، مادرِ آتش فشاں — اپنے بیٹے سے بتا گم ہو گئی آخر کہاں؟

ایشیائی جون ۱۹۲۳ء

بول اے ابلیس کی ماں کس طرف رُوپوش ہے
میں پلو ٹھی کا ترا بیٹا ہوں کیوں خاموش ہے؟
کیا ہوئے اے گلشنِ وحدت کے پھولو کیا ہوئے؟
اے رسولو، اے رسولو، اے رسولو کیا ہوئے؟
کس طرف ہے کس طرف ہے کس طرف بارِ خدا
کردگارا، قاہرا، پروردگار، داورا
میرے مُرغِ جستجو کو رُخصتِ پرواز دے
جو بھی سُنتا ہو، مری آواز پر آواز دے

اُف مجھے غش آ چلا، آواز دو، آواز دو
کوئی بولو، کوئی بولو، کوئی بولو، کوئی بو....

(کہ ابلیس غش کھا کر گر پڑتا ہے، اور ارتقاء نازل ہو کر تالی بجاتے ہوئے آواز دیتا ہے)

آ میں حوّا ہوش میں شیطان کو لانے کیلئے

(کہ ایک آبشار کے اندر سے حوّا نمودار ہوتی ہیں، بال کھولے ہوئے، اور ابلیس کے سرہانے کھڑے ہو کر اپنے بھیگے بالوں کو اُس کے مُنہ پر نچوڑ کر زور سے کہتی ہیں۔

حوّا ہوش میں آ ہوش میں ابلیس حوّا کی قسم!

(ابلیس کُنمنا کر رہ جاتا ہے، کہ حوّا اس کا شانہ ہلا کر اپنی زُلفوں کو اُس کے مُنہ پر دوبارہ نچوڑ دیتی ہیں۔ ابلیس آنکھیں کھول دیتا ہے اور حوّا مسکرا کر کہتی ہیں۔

حوّا آج ہے جو تری حالت کبھی ایسی تو نہ تھی!؟

(ابلیس کھڑے ہوتے ہوئے)

ابلیس آج طاری ہے جو حالت کبھی ایسی تو نہ تھی

(اور پھر آنکھیں کھول کر حوّا کو خوف اور غور سے دیکھ کر)

ابلیس تم بتا سکتی ہو، یہ کیا ہو گیا؟! کیونکر ہوا؟؟

حوّا یہ کہانی تو سُنائے گی زبانِ ارتقاء

(ابلیس رُوحِ ارتقاء کو دیکھتا ہے، رُوحِ ارتقاء ہاتھ کے اشارہ سے ٹھہرنے کیلئے کہتی ہے۔ ابلیس پھر حوّا کی طرف نظر کرتا ہے۔ اور انتہائی درد کے ساتھ پوچھتا ہے۔)

ارتقاء وہ بھی تھا جس طور سے اک خواب، تم بھی خواب ہو

حوّا

سُن کہ میرا نام ہے کونین کی رُوحِ شباب — میں حقیقت ہوں، حقیقت بن نہیں سکتی ہے خواب
میں تو ہوں جان آفریں قندیلِ بزمِ ہست و بود — میرے ہی دم سے ہے انسانوں میں احساسِ وجود
تجھکو حوّا کی اہمیت بتانے کے لئے — بیٹیاں آتی ہیں اب کورس سُنانے کیلئے
ہوش جاگ اٹھے گا میٹھی دلنشیں آواز سے — جی بھی کچھ تیرا بہل جائیگا اُن کے ساز سے

(ابلیس رُوحِ ارتقاء کی طرف پھر دیکھتا ہے مستفسرانہ، رُوحِ ارتقاء اشارے سے کہتی ہے۔ پہلے کورس سُن لو، پھر حیرت دور کی جائے گی، چنانچہ حوّا اپنے حنائی ہاتھ سے تالی بجاتی ہے، دفعتہً دخترانِ حوّا چھم چھم کرتی ہوئی آتی اور حوّا کو حلقے میں لیکر ساز و رقص کے ساتھ اسکو چھیڑ دیتی ہیں)

دخترانِ حوّا کا کورس

ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے — لُطفِ بربط نہ رہے، کیفِ شبستاں نہ رہے
خون میں جزر و مدِ جذبۂ پنہاں نہ رہے — نشو و بالیدگیٔ رُوح کا ساماں نہ رہے
سب درندے نظر آئیں، کوئی انساں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

اپنے جلووں کو نگاہوں سے اگر ہم نہ چھپائیں — ذوقِ نظّارۂ بے باک سے آنکھیں نہ چرائیں
شوق کے پنجۂ گستاخ سے دامن نہ بچائیں — زُلف کی طرح اگر ہم نہ تغافل کو بڑھائیں
لذّتِ گریۂ طولِ شبِ ہجراں نہ رہے

ہم دکھائیں نہ اگر حُسن و جوانی کی پھبن — شبِ مہتاب میں جھلکیں نہ اگر یہ کنگن
اپنے چہروں سے نہ طالع ہو اگر صبحِ چمن — اگر ان تازہ جبینوں سے نہ دمکے کندن
سُرخیٔ مے نہ رہے، رنگِ بہاراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں، چراغاں نہ رہے

اپنے مکھڑوں میں نہ غلطاں ہو اگر موجِ گہر — لبِ گل رنگ پہ کھیلے نہ تبسم کا اثر
نوجوانی کی اگر ناز سے لچکے نہ کمر — ہم رہیں بحر کے مانند نہ مواج اگر

ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

دہر تابندہ و رخشندہ و رقصاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم سرِ دوش اگر زلف نہ ہنس کر چھٹکائیں   مسکراتے ہوئے چہروں سے نقابیں نہ اٹھائیں
اپنی رفتار کو چلتی ہوئی کشتی نہ بنائیں   ہم زمیں کو اگر انگڑائیاں لے کر نہ جگائیں
بحرِ کونین میں طغیانیٔ و طوفاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم اگر نوعِ بشر کو نہ دکھائیں مشعل   سرد سینوں کو نہ گرمائیں بجا کر چھاگل
افقِ دل پہ نہ گر جائیں جنوں کے بادل   خونِ ہمت میں اگر ہم نہ مچائیں ہلچل
آدمی صف شکن و فاتحِ دوراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

مشعلِ حرف و حکایت ہی ہمیں سے روشن   ہاں ہمیں سے ہے ترانے کا زمانے میں چلن
گیت گا گا کے بلاتے ہیں ہمیں تو ساون   ہم اگر لعلِ زرافشاں کو نہ دیں اذنِ سخن
زندگی زمزمہ پرداز و غزل خواں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم ہر اک گام پہ چھٹکائیں اگر زلفِ رسا   چھوڑ دیں آنکھ جھکانے کی لجانے کی ادا
پلوؤں کو نہ سنبھالیں جب اڑاتی ہو صبا   بے محابا ہم اگر کھول نہ دیں بندِ قبا
دہر میں سلسلۂ چاکِ گریباں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم ہوں لب بستہ تو مہکے نہ فضائے گلزار   ہم ہوں خاموش تو چہکے نہ گلستاں میں ہزار
ہم ہوں روپوش، تو دھڑکے نہ دلِ لیل و نہار   ہم اگر جنبشِ مژگاں سے بجائیں نہ ستار
لحنِ دریا نہ رہے، نغمۂ باراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ایشیا مئی جون ۱۹۴۳ء

اپنی ان مست نگاہوں میں لئے سو پیغام — اور چھلکا کے ان آنکھوں کے چھلکتے ہوئے جام
کھول کر دوش پہ اس کاکلِ شب رنگ کا دام — ہم اگر صحنِ چمن میں نہ کریں مشقِ خرام

چرخ پر دولۂ ابرِ خراماں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

(باقی باقی)

مسعود رزمی

مسافر

سرِ شام وادی کے رنگین نظارے — دمکتے ستارے، مہکتے شرارے
مری سمت کیوں کر رہے ہیں اشارے

یہ پھولوں کے جلوے یہ شامِ بہاراں — دوالی کی راتوں میں جیسے چراغاں
نظر کے لئے ہیں تباہی کے ساماں

یہ تسنیم و کوثر میں ڈوبی ہوائیں — یہ میخانہ بر دوش کالی گھٹائیں
دلِ مضطرب میں نہ ہلچل مچائیں

یہ دلگیر جلوے نظر گیر منظر — یہ زہرہ جبیں مہوشانِ سمنبر
مرے راستہ کے ہیں سنگین پتھر

یہ کانٹے مجھے اب گوارا نہیں ہیں — یہ عشرتکدے میرا ماوا نہیں ہیں
مرے دردِ دل کا یہ چارا نہیں ہیں

یہ آہوں، یہ نالوں، یہ چیخوں کی دنیا — یہ تیروں، یہ تیغوں یہ توپوں کی دنیا
یہ خونخوار وحشی درندوں کی دنیا

یہ دنیا کہ ہے خلفشاروں کا مسکن — ارادوں کا مرقد امیدوں کا مدفن
نہیں میری آزاد فطرت کا مامن

نظاروں کا ملجا نگاہوں کا ماٰمن — مرے واسطے ہے فقط اب مرا من
وہ من وہ شکستہ سا انمول درپن

اسی من کے درپن پہ نظریں جمائے — غبارِ قدامت سے دامن بچائے
تجدد کی رعنائیوں کو بھلائے

غمِ نامرادی عالم اٹھائے — ہجومِ تمنا کو دل میں دبائے
خیالوں میں رنگین دنیا بسائے

تنفس کی موجوں سے بربط بجاتا — ہر رنگ، ہر حال کچھ گنگناتا
کسی کو جگاتا کسی کو سلاتا

ہر گام منزل بناتا مٹاتا — نظر کو بحدِ نظر آزماتا
اولوالعزمیوں کے پھریرے اڑاتا

بہ سیلِ تخیل بہا جا رہا ہوں — میں مدہوش و بیخود بنا جا رہا ہوں
خراماں خراماں چلا جا رہا ہوں

نواب جعفر علی خاں اثرؔ بی، اے لکھنوی

(نظم بے قافیہ)

مزدور

یہ نظم Edwin Markham کی نظم "The man with the Hoe" کا ترجمہ ہے۔

(۱)

صدیوں کے بوجھ سے ہی سر اُس کا جھکا ہوا
اپنی کدال کا ہے سہارا لئے ہوئے
افسردہ دل ہے، سوچ میں کھویا ہوا سا ہے
کیا سوچتا ہے؟ کیوں ہے زمیں کی طرف نظر؟
قرنوں کا "کھو کھلا الم" آنکھوں سے آشکار
جس پر زمانے بھر کے مصائب کا ہے ہجوم
اپنی امید و یاس کا مرقد جو آپ ہے
جس کو خوشی سے کام نہ حرماں کا امتیاز
تیورا گیا ہو چوٹ کوئی کھا کے جس طرح
"لادی کا بیل" جیسے ہو، اللہ ری بے حسی!
یہ کس نے اس کے جبڑوں کا ڈھیلا کیا تناؤ
کیوں ربط اُٹھ گیا ہے لبوں کا ہنسی کیسا تھا؟
یہ کس کے ہتھکنڈے ہیں کہ ماتھا پچک گیا
گُل کر دیا چراغِ خرد کس کی سانس نے

(۲)

کیا یہ وہی بشر ہے خدا کو جو تھا عزیز
بھیجا تھا بحر و بر پہ حکومت کے واسطے؟
تاروں سے راز چھیننے، افلاک سے وقار؟
طاقت کی انتہا تھی نہ کچھ دبدبے کی حد
ہر لمحہ جس کو مژدۂ عیشِ دوام تھا
جس کی بندھی تھی دھاک سمت سے سما تلک
سورج بنائے جس نے اور اُن کو رواں کیا
یہ اُس کا خواب؟ جس کے وہ دلچسپ خواب ہیں!
دوزخ کی ہولناک خلیجوں میں بھی نہیں
عفریت کوئی، اس کے جو لگ بھگ مہیب ہو
اہلِ جہاں کی آندھی ہوس کی "زبوں" زباں
مہلک نشانیوں کا "پلندہ" برائے رُوح
مخدوش اسقدر ہو جو عالم کے واسطے
پیغام صد ہلاکت و بربادی و فساد!

(۳)

محو وہ تھا فرشتوں کا اک دن یہی بشر
کتنا بتائیں اس میں فرشتوں میں آج ہے!

زنجیر میں غلامی کی جکڑا ہوا ہے یہ　　　محنت کی "رتھ" سے پاؤں ہے! اسکا بندھا ہوا
کیا جانے یہ مبادیٔ تعلیم و فلسفہ　　　سمبندھ کیا ہے راگوں کا اور کیا الاپ ہے
"پَو پُھٹنا" کس کو کہتے ہیں کیا ہے سحر میں سحر　　　کس طرح سُرخ ہوتا ہے چہرہ گُلاب کا
اس مسخ اور ڈراؤنے "راکشش" کی آڑ سے　　　صدیاں اور اُن کے تیرہ مصائب ہیں جھانکتے
وہ کُبڑی پیٹھ اور وہ بھڑکی ہوئی رگیں　　　کیا کیا سلوک اس سے کئے ہیں زمانے نے
اس "پیکر درشت" پہ تنفیہ کئے ہوئے　　　انسانیت جو ارث سے محروم ہو گئی
اُن طاقتوں سے کرتی ہے فریادِ متصل　　　لائی ہیں جو وجود میں ایسے جہان کو
جس میں اڑایا جاتا ہے انساں کا مضحکہ　　　اور کچلے پیسے جانے کا ٹھہرا ہے مستحق
جس کو ڈھکیلیں قعرِ مذلت میں لوٹ کر　　　مضمر اس احتجاج میں ہے پیشگوئی بھی ...

(۴)

اے خواجگانِ خلق و خداوندگارِ دہر　　　یہ تحفہ لے چلے ہو خدا کے حضور تم!
یہ بگڑی شکل جو ہے "عطش زارِ جسم و رُوح"!　　　تم اس کے خم نکالو گے کس طرح، کچھ بتاؤ
بخشو گے کس طرح اسے لافانیت، کہو!　　　لافانیت، کہ حق تھا کبھی اسکی رُوح کا
آنکھوں کو اس کی دو گے چمک، قد کو راستی　　　موسیقیت کا لوچ بھی اور خوشگوار خواب؟
ہوگی تلافی کہنہ بد اعمالیوں کی کچھ؟　　　دھو کے دھڑی کی، رنج و مصیبت کی جبر کی

(۵)

اے خواجگانِ خلق و خداوندگان دہر　　　کس طرح پیش پاؤ گے، تدبیر سوچ لی؟
کیا ہے جواب اس کے بھیمی سوال کا　　　جس وقت انقلاب کی آئیں گی آندھیاں
جب تہلکے میں ہوں گے زمین و مکاں تمام　　　کیا حشر ہوگا مملکت و شہریار کا؟
اُن کا کہ ایسے "دیو" کے خلاق جو ہوئے　　　اُس کے سپرد کرنے کو قسمت کا فیصلہ
یہ "گونگا قہر" اُٹھے گا جب احتساب کو
اک چیخ بن کے گونجے گی صدیوں کی خامشی!

سروش عسکری طباطبائی لکھنوی

کاش......!

کاش تم پھر مرے رازوں کے نگہباں ہوتے — دردِ بیچارگیٔ زیست کا درماں ہوتے
داستانِ دلِ پُرشوق کا عنواں ہوتے — ہر نفس میں صفتِ رُوحِ خراماں ہوتے
ہر نظر میں صفتِ نورِ فروزاں ہوتے

پھر تمہیں مرکزِ تخئیلِ پریشاں ہوتے — پھر تمہیں منزلِ تمکینِ گریزاں ہوتے
پھر تمہیں نقطۂ اُمیدِ فراواں ہوتے — پھر تمہیں کعبۂ تسکینِ دل و جاں ہوتے
تمہیں ارمان تمہیں حاصلِ ارماں ہوتے

گھاٹیوں میں کبھی سرسبز کہستانوں میں — وادیوں میں کبھی گلپوش خیابانوں میں
حُسنِ فطرت کے جھلکتے ہوئے ایوانوں میں — خُلدِ کشمیر[1] کے شاداب گلستانوں میں
کاش تم بھی مرے ہمراہ خراماں ہوتے

گنگناتے ہوئے عشرت بھرے کاشانوں میں — سانس لیتے ہوئے ذی رُوح صنم خانوں میں
حُسنِ مشرق کے پُراسرار پرستانوں میں — گذری تہذیب کے سنسان شبستانوں میں
تم بھی اے کاش ندیمِ دلِ حیراں ہوتے

میری نظروں میں جو اک کیف خفی سا پاتے — ایک بے نام سے احساس میں گم ہو جاتے
دور کھنچ جاتے کبھی اور کبھی پاس آتے — میری اُلجھی ہوئی سانسوں سے کبھی گھبراتے
زُلفِ برہم سے کبھی اپنی پریشاں ہوتے

کبھی انگڑائیاں لیتے تو کبھی شرماتے — نشۂ حُسن و جوانی میں کبھی بَل کھاتے
خود بہکتے کبھی اور گاہ مجھے بہکاتے — کبھی چھُپتے کبھی ہنستے ہوئے پاس آجاتے

[1] کشمیر میں یہ نظم لکھی گئی!

ایشیا مئی جون ۱۹۴۳ء

اپنے سائے سے کبھی آپ گریزاں ہوتے

دشت میں گہ طرفِ گلشنِ شاداب کبھی   سمتِ گلمرگ[1] و سوئے وادیٔ لولاب[2] کبھی
سرِ کہسار کبھی اور لبِ آب کبھی   حسن افزائے بہارِ شبِ مہتاب کبھی
کبھی زینت دہِ نوروزِ بہاراں ہوتے

پھر مچلتی لب و رخسار پہ وہ زلفِ دوتا   پھر مہکتی نفسِ حسن و جوانی سے فضا
لاتی پھر تازگیٔ شوق کے پیغام صبا   ہوتی پھر ایک نئے جوش سے تجدیدِ وفا
نئے اقرار نئے وعدہ و پیماں ہوتے

کبھی عشرت کی کبھی غم کی ہوائیں چلتیں   بجلیاں سی کبھی آغوش میں دل کے پلتیں
ظلمتیں قالبِ انوار میں گاہے ڈھلتیں   کبھی شمعیں سی تصور کی لگن میں جلتیں
کبھی پلکوں پہ ستارے سے فروزاں ہوتے

وہ جوانی کی امنگیں وہ امنگوں میں جھجک   لبِ نازک پہ تبسم کی وہ ہلکی سی جھلک
گرمیٔ حسن کی وہ عارضِ گلگوں میں دمک   دیکھ کر چاند سے ماتھے پہ پسینے کی چمک
فرطِ غیرت سے ستارے عرق افشاں ہوتے

سینکڑوں نغمۂ خوابیدہ جگا دیتے تم   مجھکو اک سیلِ ترنم میں بہا دیتے تم
سازِ ہستی ابدیت سے ملا دیتے تم   ایک ہلکے سے تبسم میں سنا دیتے تم
وہ ترانے جو مری روح میں پنہاں ہوتے

نئے طوفان اٹھا کر مرے آب و گل میں   باندھتے سیلِ تمنا کو کفِ ساحل میں
خون کر دیتے ہزاروں ہی امنگیں دل میں   آزماتے غرض اس توبہ شکن منزل میں
کہ فرشتے بھی ہمہ حسرتِ عصیاں ہوتے

یہ گل و لالہ و شبنم یہ گہر یہ آنسو   یہ چمکتے ہوئے ذرے یہ شرر یہ جگنو
یہ مے و میکدہ و ساغر و مینا و سبو   یہ مہ و مہر یہ انجم یہ چراغِ لبِ جو
پرتوِ حسن سے صد گونہ درخشاں ہوتے

ایشیا مئی جون ۱۹۴۳ء

[1،2] کشمیر کے مرغزار!

وہ جو صورت گہِ امکاں میں سجا رکھے ہیں ۔۔۔ غیب کے آئینہ خانے میں لگا رکھے ہیں
بہر یک ساعتِ مسعود اُٹھا رکھے ہیں ۔۔۔ دل میں فطرت نے جو صدیوں سے چھپا رکھے ہیں
تم جو ہوتے تو وہ جلوے بھی نمایاں ہوتے

اس خرابے کے اُدھر عالم افلاک کے پاس ۔۔۔ رُوح کی نور فشاں جلوہ گہِ پاک کے پاس
دور احساس سے اندیشۂ چالاک کے پاس ۔۔۔ دُھندلے دُھندلے سے جو ہیں سرحدِ ادراک کے پاس
اُن مناظر کے خد و خال نمایاں ہوتے

کاش تم سُنتے دل زار سے نکلی ہوئی بات ۔۔۔ کاش تم پڑھتے یہ اشعارِ محبت آیات
کاش ملتی مجھے آلام جدائی سے نجات ۔۔۔ کاش یوں پار لگاتے مری کشتیِ حیات
کبھی ساحل کبھی دریا کبھی طوفاں ہوتے

مجید امجد بی، اے

گلی کا چراغ

تری جلن ہے میرے سوزِ دل کے اتنے قریب
تو جانتا ہے مری زندگی کا افسانہ
لرز لرز گئی اکثر تری یہ نازک لَو
وہ تیرے سانولے سایوں میں اس کا طوفِ نیاز
صدا خفیف سی دستک سے ملتی جلتی ہوئی!
ہوائے شب کے جھکولوں میں سرسراہٹ سی!
کہ اتنے میں نظر آیا طویل سایا کوئی
کواڑ بند، گلی بے صدا، فضا خاموش،
پلٹ چلا انھیں رستوں پہ ڈگمگاتا ہوا
تو جانتا ہے کسی کی گلی کے پاک چراغ
کہ تو نہ ہو تو وہ "آوارۂ دیارِ حبیب"

خدا رکھے تجھے روشن چراغِ کوئے حبیب
تو جانتا ہے میں کس شمع کا ہوں پروانہ
ٹھٹک ٹھٹک کے چلا جب کوئی حزیں رہرو
وہ دور موڑ پہ قدموں کی آخری آواز!
اور اس کے بعد چٹخنی سی کوئی کھلتی ہوئی
گلی کے کونے پہ باتیں سی، کھلکھلاہٹ سی
پھر اک صدا کہ وہ دیکھو ادھر سے آیا کوئی
اور ایک درد کا مارا مسافرِ مدہوش
دُکھے دُکھے ہوئے لہجوں میں گنگناتا ہوا،
چراغ طور سے بھی بڑھ کے تابناک چراغ
پہنچ سکے نہ کبھی "ان" کے آستاں کے قریب

جو تو نہ ہو تو یہ راز اک فسانہ بن جائے
نگاہِ اہلِ جہاں کا نشانہ بن جائے

آدا بدایونی

نئی موجِ طوفاں!

بہت دن سے تھی بزمِ دل سرد و ویراں
یہ کس نے نقاب اپنے رُخ سے الٹ دی
یہ کون آگیا آج مست و غزل خواں
گلے مل رہے ہیں بہم کفر و ایماں

یہ کیوں وجد سا دل کو آتا ہے پیہم
سکوں غم کے آغوش میں پل چکا تھا
ہے سایہ فگن کس کا دامانِ لرزاں
ہوا کون مشقِ ستم سے پشیماں

پلک پر ستارا سا تھا ایک روشن
فریبِ تمنّا سے ہوش آ چکا تھا
یہ کس رہگزر میں ہوا ہے چراغاں!
ہے جنبش میں کس کا لبِ سُست پیماں

امیدوں کا روشن دیا بجھ چکا تھا
یہ پھر کس نے دُزدیدہ نظروں سے دیکھا
یہ پھر کس نے شمعِ نظر کی فروزاں
مچلنے لگے سینکڑوں شوخ ارماں

میں کانٹوں سے ہی دل کو بہلا چکی تھی
گلستاں گلستاں یہ آمد ہے کس کی
یہ کس کی ہے آمد گلستاں گلستاں
یہ کون آرہا ہے خراماں خراماں؟

بہارِ مجسّم، شرابِ مشکّل
گھنیری گھٹاؤں میں بجلی کی چشمک
یہ ماہِ خراماں، یہ فردوسِ رقصاں
یہ لب ہائے لعلیں، یہ زُلفِ پریشاں

یہ نیچی نگاہوں کا شیریں تبسّم
مرے جامِ بشکستہ کی خیر یا رب!
تمنّائے گُل، آرزوئے بہاراں
کہ ہے چشمِ سرشار محشر بداماں

جبیں پر وفا کا تقاضائے مُبہم
زہے بے نیازی زہے بے نیازی
شرارِ تمنّا نگاہوں میں غلطاں
ہے پرسش پہ آمادہ حسنِ گریزاں

بہت دن سے کشتی تھی مرہونِ ساحل
مبارک مبارک نئی موجِ طوفاں

نئی کہانی

اصغر علی سکندرآبادی

توام بھائیوں کی توام بیویاں

میں ان چاروں کو جانتا تھا۔ ان کے نام جان اور ہینڈرک روئسڈونک اور لزی اور مارجوری لیلی کیمپ تھے۔ لڑکے ایمسٹرڈم کے باشندہ روئسڈونک کے دو بیٹے تھے اور دونوں لیلی کیمپ لڑکیاں امریکہ کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں جو نیویارک میں اپنے نام مختلف ہجوں سے لکھتی ہیں لیکن جو یقینی طور پر ولندیزی لیلی کیمپ کی نسل سے ہیں۔ ان کو دیکھنا بڑا پُر لطف تھا۔ جب چاروں جہل قدمی کو جاتے تھے یا قہوہ خانہ یا کسی تھیٹر میں بیٹھتے تھے تو پیرس میں ہوتے یا لندن میں ہر شخص کی نگاہیں ان ہی کی طرف اٹھتی تھیں۔ روئسڈونک بھائی غیر معمولی وضع قطع کے دو مضبوط ولندیزی لڑکے تھے۔ جن کی روش سنجیدہ اور انتہائی شریفانہ تھی۔ تقریباً کالونی اور اپنی عمر کے باوجود —— ۲۶ سال —— نیک کردار اور پُرشوکت تھے جس کی وجہ سے انھیں فوراً عالمگیر حیثیت سے باعزت ولندیزی طبقۂ امرا کے خاندان کے بیٹے ہونے کی صورت میں امتیاز کرلیا جاتا تھا۔ باپ کے اثر نے شروع ہی سے لڑکوں کو ایک سنجیدگی عطا کردی تھی۔ وہ اپنی ہر چیز میں سادگی اور معقولیت برتتے تھے —— کپڑوں۔ موٹر کاروں۔ خدمت گاروں یا سگریٹ کیسوں —— لیکن ان کے پاس جو کچھ تھا وہ مضبوط۔ قیمتی اور دیرپا ہوتا تھا۔ اور اس میں اعتدال پسندی شائستہ مذاقی اور اسلوب کو دخل ہوتا تھا جان اور ہینڈرک روئسڈونک اچھے لڑکے تھے۔ میں کبھی اس کا صحیح اندازہ نہ کرسکا کہ میں دراصل کس کو ترجیح دیتا تھا کیونکہ وہ ایک دوسرے سے اس قدر مشابہ تھے جیسے پانی کے دو قطرے۔ ان کے بال یکساں خوبصورت تھے اور ایک ہی طرز پر تراشے جاتے تھے۔ ان کے صاف چہروں پر ایک ہی سا صحت افزا۔ تازہ اور مردانہ رنگ تھا۔ وہ ایک ہی انگلی میں ایک ہی سی مہردار انگوٹھی پہنتے تھے۔ وہ ایک ہی درزی سے اپنے کپڑے سلواتے تھے۔ دراصل آپ جان کو دیکھیں یا ہینڈرک کو یہ ایک ہی بات تھی۔ صرف ---- جان جو دونوں توام بچوں میں بڑا تھا۔ ہینڈرک سے ایک انچ کا معمولی سا حصہ لمبا تھا اور یہ بھی خفیف فرق اسی وقت نمایاں ہوتا تھا جب وہ بالکل برابر برابر کھڑے ہوتے تھے۔ صرف اس وقت آپ دیکھ سکتے تھے۔ کہ کون جان ہے اور کون ہینڈرک۔ خاص کر جب کہ یہ معلوم ہوتا تھا کہ جان کا تمام جسم لمبائی۔ چوڑائی اور صباحت میں ہینڈرک کے جسم سے ایک انچ کا معمولی سا حصہ بڑا تھا۔ جب وہ دوسرے سے علیحدہ ہوجاتے تھے تو یہ مشابہت بہت پریشان کن ہوتی تھی۔

ان لڑکوں کا باپ ایک موقع شناس انسان تھا۔ وہ اس بات کو پسند نہ کرتا تھا کہ جان اور ہینڈرک ایک مالدار باپ کے بیٹوں کی طرح ایمسٹرڈم کے بنک کے دفتر میں بے فکر زندگی گزاریں۔ لہٰذا اس نے انھیں دوسرے ملکوں کی تجارت سے واقفیت حاصل کرنے کیلئے امریکہ بھیجدیا تھا۔ جان نیویارک گیا تھا اور ہینڈرک بالٹی مور۔ نیویارک میں جاتے ہی جان لزی لیلی کیمپ پر عاشق ہوگیا جس سے اس کی ملاقات نیویارک کی سوسائٹی میں ہوئی تھی۔ بے لاگ لزی دراصل ایک دلکش لڑکی تھی خوبصورت۔ دلربا۔ شائستہ اور امریکہ کے قاعدہ کے مطابق کچھ کچھ بے تکلف۔ لیکن جان کی معقولیت کو برہم کرنے کے لئے زیادہ نہیں۔ مزید برآں وہ امیر تھی کیونکہ اسکا باپ ملک التجار تھا۔ میں یہ بھول گیا کہ کون سی دھات اکھانے کی چیز کا۔ اور اس طرح جان اور لزی نے شادی کرلی۔ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ نہ کرتے اور چند سال میں وہ ہالینڈ جائیں گے حالانکہ وہ نیویارک میں بھی ایک مکان پر قبضہ رکھیں گے۔ یہ بہت آسان ہے جبکہ روپیہ کی کوئی اہمیت نہ ہو اور لزی پابندی کے

ساتھ ہر تیسرے مہینہ "عزیز و قدیم یورپ" کو جانا چاہتی تھی جسے وہ پہلے ہی سے اچھی طرح جانتی تھی۔ پیرس میں روڈی لاپیکیں سے لیکر بیروتھ میں وگیز تھیٹر تک۔ بہرحال اس صحیح واقعہ ، اتفاقیہ طور پر یہ ظہور پذیر ہوا کہ بالٹی مور میں ہینڈرک مارجوری لیلی کیمپ پر عاشق ہوگیا جو لزّی کی بھورے بالوں والی توام بہن تھی اور جو خود ایک دلکش خوبصورت۔ دلرُبا۔ شائستہ اور بذلہ سنج لڑکی تھی۔ انھوں نے جان اور لزّی کی طرح شادی کرلی کیونکہ بظاہر ہینڈرک اور مارجوری کے درمیان شادی کیلئے اسی طرح کچھ زیادہ اعتراضات نہ تھے جس طرح کہ جان اور لزّی کے درمیان نہ تھے۔ صرف اسوقت جب وہ برابر برابر کھڑے ہوتے تھے تو دیکھنے والوں کیلئے اور شاید خود انھیں بھی یہ چیز پریشان کن تھی کیونکہ اگر ہینڈرک اور جان بالکل اسی قدر مشابہ تھے جیسے پانی کے دو قطرے تو بھورے بالوں والی مارجوری اور بھورے بالوں والی لزّی بھی بالکل اسی قدر مشابہ تھیں۔ جیسے شبنم کے دو قطرے۔

بالکل ہی غیر اہم سبب کی بنا پر —— میرا خیال ہے کہ لزّی کو زکام ہوگیا تھا اور ہینڈرک اپنی بائسکل پر سے گر پڑا تھا یا کوئی ایسی ہی غیر اہم وجہ تھی —— ایک دوسرے کی شادی میں دونوں میں سے ایک بھی شریک نہ تھے۔ یہ ایک قابل ذکر مطابقت تھی اور اس نے ایک زبردست مذاق میں بے لطفی پیدا کردی تھی —— اور جب پھر انھوں نے ایک دوسرے کو دیکھا تو اُن کی شادی ہوچکی تھی۔ اس کے بعد ان چاروں نے عزیز و قدیم یورپ کی دلکش سیاحت کا انتظام کیا۔ پہلی ملاقات کے بعد جان اور ہینڈرک زرد پڑ گئے تھے۔ اور ان کے سنجیدہ چہرے پہلے سے زیادہ پُروقار اور متین معلوم ہوتے تھے۔ جبکہ دونوں بہنیں بیٹھی ہوئی پاگلوں کی طرح قہقہہ لگاتے ہوئے ایک دوسرے کی انگوٹھیوں کی تعریف کررہی تھیں۔

"ہینڈرک" جان نے اپنے توام بھائی سے جس سے وہ بہت محبت کرتا تھا متانت سے کہا "میں تم سے ایک بات کہنا چاہتا ہوں جو مجھے پریشان کررہی ہے۔"

"جان۔ وہ کیا بات ہے؟" ہینڈرک نے جو چھوٹا تھا کہا اور جو قد میں ایک انچ کا صرف معمولی سا حصہ چھوٹا تھا۔ لیکن آپکو اس سے مطمئن رہنا چاہیئے کہ عقل میں چھوٹا نہیں تھا۔

"ہینڈرک۔ تمہاری بیوی غیر معمولی طور پر بالکل میری بیوی سی ہے۔"

"ہاں۔ جان۔ وہ ایسی ہی ہے" ہینڈرک نے کہا "لیکن ایک فرق بھی ہے۔ مارجوری لزّی سے معمولی سی چھوٹی ہے۔ یہ فرق بالکل ایسا ہی ہے جیسا کہ ہم دونوں میں۔"

"ہاں۔ یہ درست ہے۔ بھائی جان!" جان نے پریشان ہوتے ہوئے کہا "بالکل ایک ہی سی۔ یہ زبردست مشابہت کچھ ایسی ہی ہے کہ مجھے سوچنے پر مجبور کردیتی ہے۔۔۔۔۔ بہرحال میرے عزیز دوست۔ اب جبکہ ہمارے پاس یورپ پہونچنے اور امریکہ واپس آنے سے قبل کچھ وقت ہے۔ آؤ ہم آپس میں وعدہ کریں۔۔۔۔۔۔۔۔ بہت بہت محتاط رہنے کا!"

اور خوش مزاج، مخلص اور عالی نفس جان نے تھوڑا سا آگے بڑھ کر اپنے بھائی ہینڈرک کی طرف اپنا ہاتھ پھیلایا۔ دوسرے نے جو نسبتاً لاپرواہ طبیعت کا تھا خوب زور سے قہقہہ لگایا اور اپنے بھائی کے سامنے اپنا ہاتھ پھیلایا جس کی انگلیاں جان کی انگلیوں سے ایک نہایت معمولی سے فرق کا اظہار کررہی تھیں بلکہ نہیں کررہی تھیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ ہینڈرک جو قد میں معمولی سا چھوٹا تھا جان سے طبیعت میں بھی کم محتاط تھا۔ لیکن جان کی طرح وہ بھی حیرت انگیز طریقہ پر ایک سنجیدہ اور متین لڑکا تھا۔ وہ ہمیشہ سے ایسے ہی تھے۔ لوگوں کو اور زیادہ گمراہ کرنے کیلئے جو پہلے ہی سے پریشان تھے انھوں نے اس زمانہ میں بھی جب وہ اسکول میں تعلیم پاتے تھے۔ آپس میں کبھی کوئی عملی مذاق نہیں کیا۔ جب کبھی کوئی چچا یا پھوپی غلطی کرجاتے تھے اور جان سے کہتے تھے "آداب عرض۔ ہینڈرک" تو جواب ہمیشہ مناسب اور موزوں ہوتا تھا۔ "آپ کو مغالطہ ہوا۔ چچا یا پھوپی۔ میں جان ہوں" اور اس کے برعکس۔ بہرحال مجھے یقین نہیں کہ یہی صورت لیلی کیمپ لڑکیوں کے ساتھ بھی تھی۔ ان دونوں پیاری لڑکیوں کے مذاق کی کوئی انتہا نہ تھی۔ وہ اپنی انفرادیت کی پٹیاں تبدیل کرلیتی تھی اور ہر ایک دوسری ہونے کا بہانہ کرتی تھی۔ بہرحال امریکہ کی توام بہنیں ان سنجیدہ دلندیزی توام بھائیوں سے زیادہ شوخ تھیں اور اس طرح جسم اور طبیعت میں نمایاں مشابہت اور معمولی فرق کے ان دونوں جوڑوں نے اوتنک جہاز پر

دوسرے نے کمرے محفوظ کرائے۔

سمندر کا سفر بہت دل خوش کن تھا اور یہ سفر لڑائی سے پہلے کیا گیا تھا۔ اس سے قبل کہ دونوں روئسڈونک بھائی اپنی بیویوں کا تعارف ایمسٹرڈم میں عزیزوں سے کرانے گئے۔ پیرس میں چند دن قیام اور روڈی لاپلیس کی زیارت ایک ضروری چیز تھی۔ نوجوان امریکی بیویاں پیرس کی دوکانوں کو معیاری سمجھتی ہیں۔ ریڈفرن اور ورتھ کی دوکانوں پر قابل تعریف پوشاکیں ملتی ہیں۔ ڈوسٹا کی دوکان اپنی باریک ململ کیلئے بہترین ہے اور خوبصورت جڑاؤ زیور تقریباً ہر جگہ دستیاب ہوتا ہے۔ مزید برآں پوسیتن اور ... چمڑے کے سامان کی بڑی بڑی دوکانیں ہیں ــــ مختصر یہ کہ بھرے ہوئے بٹوؤں کے لئے کسی چیز کی کمی نہیں ہے ــــ اور نوجوان بیویوں نے یہاں خوب رنگ رلیاں منائیں اور جان اور ہینڈرک نے خیال کیا کہ ان کی امریکی بیویاں ان کی رشتہ کی امریکی بہنوں سے کچھ زیادہ ہی مختلف تھیں ــــ غیر معمولی عمدہ لڑکیاں۔ روئسڈونک بہنیں ــــ وہ غیر محتاط اور امریکی تکلفات کی وجہ سے زیادہ نمایاں نہ ہوں گی۔ درحقیقت یہ دونوں شادیاں نتیجہ میں بہت خوشگوار ثابت ہوتی ہوئی معلوم ہوئیں۔

اس کے بعد وہ ہوائی جہاز سے برسلز گئے لیکن آہ! یہ تمام اس خوفناک جنگ سے پہلے کا واقعہ ہے۔ اور زیادہ خرید و فروخت کی گئی۔ پھر تھیٹر دیکھے گئے اور اس کے بعد ہوٹل میں قیام کیا گیا۔ ہوٹل بالکل بھرا ہوا تھا۔ وہ دن بہت معروف تھا۔ شام کا کھانا عمدہ اور خوش ذائقہ تھا۔ چند منٹ کیلئے ہینڈرک ہوٹل کے لکھنے کے کمرہ میں ایک خط لکھنے کیلئے ٹھہر گیا اور اس کے بعد اس کمرہ پر آیا جہاں وہ مارجوری کیساتھ ٹھہرا ہوا تھا۔

یہ اس کا معمول تھا کہ اپنی بیوی کے کمرہ میں داخل ہونے سے قبل مناسب طریقہ سے اور احتیاط کے ساتھ دروازہ کھٹکھٹا۔ اب بھی اس نے ایسا ہی کیا لیکن کوئی جواب نہ ملا۔ اس نے پھر کھٹکھٹایا۔

"کیا مصیبت ہے؟" ناراضگی سے بڑبڑانے کی آواز سنائی دی۔ ہینڈرک روئسڈونک کو اپنے ہوٹل کے ازدواجی آرام گاہ کے سامنے ایسا صدمہ پہنچا جس کا اسے تمام عمر تجربہ نہ ہوا تھا۔ اس نے اپنے عزیز بھائی جان کی مضبوط اور خود اعتمادانہ آواز پہچان لی تھی۔

ہاں - یہ اس کا کمرہ تھا - ہینڈرک اور مارجوری کا - اور جان اس پر غصہ میں اس کمرہ کے اندر سے بڑبڑایا تھا۔ جیسے کہ اسے اس کا حق تھا - جیسے کہ اسے اس حق کا یقین تھا کہ اس کے کاموں میں کوئی اس وقت خلل انداز نہ ہو جبکہ ہوٹل کے اکثر مہمان ــــ جنھیں کوئی ضروری خط لکھنے نہیں تھے ــــ آرام کرنے کے لئے چلے گئے تھے - ہوٹل کا عملہ بھی آرام کر رہا تھا - رات کی خاموش اور قطعاً بے آواز ہوٹل کی فضا کپکپاتے ہوئے ہینڈرک کے گرد آواز کر رہی تھی - اس کے دماغ میں ایک سکنڈ میں عکس بین آلہ کی طرح سے ہزاروں خیالات دوڑ گئے - وہ آواز - اس کے عزیز بھائی جان کی آواز - - - - - - کمرہ کا نمبر - - - - - شام کے کھانے کے ساتھ شراب - - - - - لزی اور مارجوری - -! - - - - - - رشتہ کی امریکی بہنیں - - - - - - - وہ وقت جو اسے ہوٹل کے لکھنے کے کمرہ میں خط لکھنے میں لگا - - - - - ہوٹل کے اُن بے آواز مقامات پر ڈیڑھ اور ڈھائی کے درمیانی وقت ــــ یہ تمام غریب ہینڈرک کے دماغ میں گھومتے - کھولتے تیزی سے چکر لگاتے اور گرجتے رہے - درحقیقت اگر وہ ایک گھنٹہ تک خطوط نہ لکھتا رہا ہوتا تو وہ ایک لحظہ ہمت کرتا - بہرحال اب اس میں یہ ہمت نہ رہی تھی۔

اپنی معمولی سی لاپرواہ طبیعت کے باوجود اضطراب کے یکایک ہیجان سے کانپتے ہوئے اس نے اپنے عالی ظرف بھائی جان کا خیال کیا جس کی تشویش کی وجہ سے اس کی آنکھوں میں تقریباً آنسو آگئے تھے اور جس نے محتاط رہنے کا اس قدر متانت سے عہد کیا تھا - بڑے ہوٹل کے ان لمبے راستوں پر جو کمروں کے سامنے سے گذرتے ہیں - لعنت ہو! - - - - - ان میں اپنا راستہ تلاش کرنا مشکل ہے - - - - - - - شراب بہت خوش ذائقہ تھی - - - - - - کوئی ہمیشہ یہ یاد نہیں رکھ سکتا کہ آیا نمبر ۱۳ ہے یا صرف ۳۱ - - - - - - - غریب جان! - - - - -

ہینڈرک بھی ایک دیانتدار لڑکا تھا - وہ پاکدامن بھی تھا - وہ اپنے بھائی جان کو ذرا سا بھی صدمہ نہ پہنچائے گا - وہ اسے کسی معاملہ پر بھی برا بھلا نہ کہے گا - اور نہ ہی اس کی نکتہ چینی کرے گا - غریب ہینڈرک کے راست باز دماغ میں خیالات کی یہ تمام گردش - کھولن - تیزی سے چکر لگانے اور گرجنے کا یہ

انجام ہوا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کہ وہ چپکے سے کھسک آیا ۔ ۔ ۔ ۔ ایک منزل اوپر اس کمرہ کی طرف جس کے نمبر میں اس کے کمرہ کے نمبر سے صرف سو کا اختلاف تھا۔

اس نے دروازہ پر کھٹکا کیا۔ ایک آواز آئی "تشریف لائیے"
اور مزید کہا: "آپ کہاں رہے ؟ آپ کو تو فوراً آنا تھا اور میں آپ کا ایک گھنٹہ سے انتظار کر رہی ہوں"

"لزّی ۔ مجھے بھی جان کی طرح خط لکھنے تھے" راست باز ہینڈرک نے کہا۔

اس نے اپنی آواز میں افسردگی کا لہجہ محسوس کیا۔ خاص مواقع پر مہذب اور متین لڑکوں کی سنجیدہ دلندیزی لہجے افسردہ ہی معلوم ہوا کرتے ہیں۔ اس وقت وہ موقع تھا جو اس شخص کو بھی چور بنا دیتا ہے۔ جس کا ارادہ چوری کرنیکا نہیں ہوتا۔ لیکن جسے تمام چیزوں میں سب سے بڑی چیز کو محفوظ رکھنے کیلئے چوری کرنی پڑتی ہے ـــــ ایک عزیز توام بھائی کے پاک ضمیر کو بچانے کیلئے اور بھائی بھی وہ جو پر خوف تھا اور جس نے محتاط رہنے کیلئے ہاتھ مارا تھا موقع و محل دونوں بہت مناسب اور موزوں تھے بڑی احتیاط کی ضرورت تھی ۔ تقریباً اتنی ہی کی جتنی کہ کسی مالی پیچیدگی کے وقت ضرورت ہوتی ہے واقعات ایک پیچیدگی پیدا کر رہے تھے گو مالی نہیں ۔ آپ کو مطمئن رہنا چاہیئے کہ دیانتدار ہینڈرک نے اس پر خوب غور و خوض کیا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کا بھائی اپنی بیوی کے بیدار ہونے سے قبل ۶ بجے اٹھنے کا عادی ہے ۔ اس صبح وہ چھ بجے بیدار ہوا۔ وہ جان کو دیکھنے کیلئے وقت سے سیڑھیوں کا ایک زینہ کھسک آنے میں بہت کافی خوش قسمت تھا جو معمول کے مطابق اسی قدر سویرے اٹھا اور غسل خانہ میں جانے کے لئے نمبر ۳۱ سے نکل رہا تھا۔ ایک بڑے ہوٹل کے کمروں کے آگے کے راستہ اور زینہ کی خواب آور صبح کے دھندلکے میں ـــــ ان کمروں کے آگے کے راستہ پر لعنت ہو! ـــــ دو لسٹڈونک بھائیوں کے رات کی پوشاک میں ملبوس نما کے دھندلے دھندلے دیکھ رہے تھے ۔ ان میں سے ایک زینہ کی دیوار کے پیچھے سے جھانک رہا تھا اور دوسرا متیقن اور خود اعتمادانہ انداز سے کہر آلود شیشوں کا دروازہ بند کر رہا تھا اور احتیاط سے اسے اندر سے بند کر رہا تھا۔ جب اس کے تھوڑی دیر بعد جان اپنے کمرہ میں جانا چاہتا تھا تو اس نے اندر سے بند پایا۔ اور اس کے بھائی ہینڈرک نے چٹخنی لگے ہوئے دروازہ کے اندر سے بناوٹی ناراضگی کے لہجہ میں کہا

"کیا معاملہ ہے؟"

"یا اللہ! جان نے کہا "کیا یہ میرا کمرہ نہیں ہے؟"
ہینڈرک اولوالعزمانہ طریقہ پر دروازہ پر آیا۔

"آپ ہیں ۔ جان ؟" اس نے ملائمت سے اور تعجب کا اظہار کرتے ہوئے دریافت کیا "آپ ہیں ؟ صبح کے چھ بجے آپ کا کیا کام ہے؟"

"لیکن ہینڈرک" جان نے کہا، میرا خیال ہے ـــــ"

"کیا ؟"

"کہ یہ میرا کمرہ تھا۔ ہمارا کمرہ ۔ لزّی کا اور میرا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"پیارے بھائی ۔ آپ کو مغالطہ ہوا" ہینڈرک نے مکاری کے مخصوص انداز سے سستی سے انگڑائی اور جمائی لیتے ہوئے کہا؟

"یہ ہمارا کمرہ ہے" ۱۳۱ نمبر ۔ مارجوری کا اور میرا۔ آپ کو منزل کا مغالطہ ہوا۔"

لیکن میں کسی زینہ پر سے نہیں اترا ہوں!" جان نے پراگندہ خاطر ہوتے ہوئے کہا ۔

"نہیں آپ آئے ہیں ۔ آپ اونگھ رہے ہوں گے ۔ اب اوپر جائیے ۔ ۳۱ نمبر کا کمرہ آپ کا ہے ۔ آپ کا اور لزّی کا۔ جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں یہاں میں ماجوری کے ساتھ ہوں۔"

"اوہ!!!" جان نے کہا اور وہ اوپر گیا اور حقیقتاً لزّی کو بستر میں ایک مست خواب میں پڑا دیکھا ۔

اس سے زیادہ کوئی بات نہ ہوئی سوائے اس کے کہ اس دن سے ہینڈرک اپنے دل میں ایک خوفناک راز لئے پھرتا ہے۔ اس راز سے صرف وہی واقف ہے کیونکہ نہ تو جان ہی نے اور نہ دونوں بہنوں ہی نے ـــــ جنھوں نے اپنے مشابہ خاوندوں کے بارے میں مذاق کیا ۔ لیکن جو اور ہر طرح قابل تقلید ننھی منی بیویاں ہیں ـــــ برسلز میں اس تقریباً المناک رات میں محسوس کیا۔ آخر ایک انچ کے معمولی سے حصہ کا فرق غیر اہم ہی تو ہے ۔ صرف ہینڈرک جس کے دل میں یہ راز ہے اور جس کی معقول اور ترتیب پذیر حکمت اس کو اس واقعہ سے زیادہ پریشان ہونے سے روکتی ہے ۔ آج کل واقعات کی اس طرح دیکھ بھال کرتا ہے کہ وہ کبھی ایک ساتھ سفر نہیں کرتے اور نہ ہوٹل میں قیام کرتے ہیں ۔ لیکن یقین کیجئے جب میں ان جوڑوں کے ہمراہ کسی قہوہ خانہ ۔ طعام خانہ یا تھیٹر میں ہوتا ہوں تو ہر شخص کی نگاہیں ان توام بھائیوں کی توام بیویوں

کی طرف مبذول ہو جاتی ہیں۔
میں اس واقعہ سے کس طرح واقف ہوں؟ آپ دریافت کریں گے۔ ناظرین۔ میں آپ کو بتاؤں گا۔ میں نے صرف اس کا اندازہ لگایا۔ کیونکہ ہینڈرک ہمیشہ ایک ساتھ سفر کرنے اور ہوٹلوں میں قیام کرنے سے اختلاف کرتا ہے۔ میں نے اس کا اندازہ لگایا اور ہینڈرک پر استادانہ ذہنی آزمائشوں کے سلسلہ کے بعد اب مجھے اس کے متعلق یقین ہے۔
جونہی مجھے اس کا یقین ہوگیا میں نے صحیح واقعہ کو ایک مختصر سے خاکہ میں تبدیل کر دیا جیسا کہ میں ہر صحیح واقعہ کے ساتھ کرتا ہوں۔ (ترجمہ)

(بقیہ مضمون صفحہ ۶۴)

تم کیوں رو رہی ہو؟" یہ ایک نوجوان بیرسٹر تھا جو اپنی ماں کے ساتھ سفر کر رہا تھا اور جس سے ہماری ملاقات اکثر ہوا کرتی تھی اس کی نگاہیں اکثر میرا تعاقب کیا کرتی تھیں۔ میں اتنی پریشان تھی کہ جواب دینے یا اس واقعہ پر غور کرنے سے قاصر تھی۔ میں نے اُسے بتایا کہ میں بیمار ہوں۔
وہ فطری اور پُروقار انداز میں میرے پاس آگیا۔ اور ہمارے سفر کے متعلق گفتگو شروع کر دی۔ جو کچھ میں نے محسوس کیا تھا، اُس نے الفاظ میں ادا کر دیا۔ ہر وہ چیز جو میرے دل پر ایک سنسنی سی طاری کر دیتی تھی وہ اُس سے مکمل طور پر مجھ سے بھی زیادہ آشنا تھا۔ اُس نے مجھے الفرڈ دی موسے کے اشعار سنائے۔ میرا دم گھٹ رہا تھا اور مجھ پر ناقابلِ بیان کیفیت طاری تھی مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ کوہسار، جھیل اور چاندنی مجھے ناقابلِ تشریح شیریں جذبات کے متعلق گیت سنا رہے ہیں۔
اور یہ وقوع پذیر ہوگیا! —!؟! مجھے معلوم نہیں کہ کس طرح اور کیوں — صرف ایک غلطی! —!؟!!
میں نے اس کے بعد اُسے صرف اس کے رخصت ہونے کی صبح کو دیکھا۔ اُس نے مجھے اپنا کارڈ دیا۔"
اپنی بہن کے بازوؤں پر گرتے ہوئے مادام لیٹور چیخیں مار مار کر رونے لگی۔ مادام روبری نے خود اعتمادی اور سنجیدگی کے ساتھ نہایت نرمی سے کہا "آپا جان! آپ نے اکثر دیکھا ہوگا کہ ہم مرد کو محبت نہیں کرتیں بلکہ جذبۂ الفت سے محبت کرتی ہیں اور اُس رات آپ کا اصلی محبوب چاندنی تھی۔"

یونس عثمانی

چاندنی

مادام جولی رو بری اپنی بڑی بہن مادام ہنریہ لیٹور کا انتظار کر رہی تھی جو ابھی ابھی سوئٹزر لینڈ کے سفر سے واپس آرہی تھی۔

لیٹور خاندان تقریباً پانچ ہفتے ہوئے جا چکا تھا۔ مادام ہنریہ نے اپنے خاوند کو اجازت دیدی تھی کہ وہ اکیلا اپنی جاگیر پر دیدتس پر چلا جائے۔ جہاں چند کاروباری معاملات میں اُسکی حاضری لازمی تھی۔ مادام ہنریہ خود پیرس میں اپنی بہن کے پاس چند دن گذارنے کیلئے آگئی تھی۔

رات ہو چلی تھی۔ مادام رو بری اپنے پُرسکوت کمرہ میں بیٹھی بادلِ ناخواستہ مطالعہ میں مصروف تھی۔ کمرہ غروبِ آفتاب کے سایوں سے تاریک ہوتا چلا جا رہا تھا۔ مادام رو بری ہر آواز پر اپنی آنکھیں اوپر اٹھا دیتی۔

آخر کار اُس نے دروازہ پر دستک سُنی۔ اُس کی بہن سفری لبادہ پہنے آگئی تھی۔ دونوں بہنیں بغیر کسی قسم کی رسمی صاحب سلامت کے بغلگیر ہوگئیں۔ بعد ازاں اُنھوں نے گفتگو شروع کی۔ ایک دوسرے کی صحت اور گھریلو حالات وغیرہ کے متعلق متعدد سوالات تیز اور شکستہ فقروں کی صورت میں کئے گئے۔

ہر طرف تاریکی چھا چلی تھی۔ مادام رو بری نے ایک لیمپ لانے کا حکم دیا۔ جونہی لیمپ لایا گیا، اُس نے اپنی بہن کے چہرہ کا جائزہ لینا شروع کر دیا۔ اور ایک بار پھر اُس سے بغل گیر ہونے کو تھی کہ اس کے خدوخال کو دیکھ کر بھونچکی اور ششدر سی ہو کر پیچھے ہٹ گئی۔ مادام لیٹور کی کنپٹیوں کے ارگرد دو لمبی سفید زلفیں آویزاں تھیں۔ اُس کے سر کے باقی تمام بال سفید ہو چکے تھے۔ اُس کی عمر ابھی تک صرف چوبیس برس کی تھی۔ اور یہ تغیر اچانک ہی اُس کے سفر سوئٹزر لینڈ کے دوران میں رونما ہوا تھا۔

مادام رو بری نے پریشان نظروں کے ساتھ اُسے گھورا۔ اُسکی آنکھوں میں آنسو چمک رہے تھے۔ اُس کا خیال تھا کہ اُس کی بہن کو کسی پُراسرار و خوفناک آفت کا سامنا کرنا پڑا ہے۔

چنانچہ اُس نے پوچھا "ہنریہ! یہ کیا معاملہ ہے؟"

ایک افسردہ تبسّم کے ساتھ اُس نے جواب دیا "کیوں؟ کچھ بھی نہیں! یقیناً کچھ بھی نہیں!! کیا تم میرے سفید بالوں کو دیکھ رہی تھیں؟"

مادام رو بری نے اُسے زور سے شانوں کو پکڑ لیا اور اُس پر ایک متجسسانہ نگاہ ڈالتے ہوئے کہا "یہ کیا معاملہ ہے؟ خدارا بتاؤ تمہیں کیا ہوگیا ہے؟ اگر تم نے جھوٹ بولا تو میں تاڑ جاؤں گی۔" وہ ایک دوسرے کے بالمقابل کھڑی تھیں۔ مادام ہنریہ اتنی زرد پڑ چکی تھی کہ بیہوش ہونے کو تھی۔ اشکوں کے دو آبدار گوہر اُس کی نم آلود آنکھوں کے کناروں پر چمک رہے تھے۔ اُس کی بہن کہہ رہی تھی "یہ کیا معاملہ ہے؟ خدارا بتاؤ تمہیں کیا ہوگیا ہے؟ جواب بھی دو!—!!"

ہنریہ نے دھیمی آواز میں بڑبڑاتے ہوئے کہا "میرا— میرا ایک محبوب ہے" اپنا چہرہ اپنی چھوٹی بہن کے شانوں پر چھپاتے ہوئے اُس نے سرد آہ بھری۔ جب اُسے ذرا سکون ہوا اور اس کے قلب کی بیتابی کم ہوئی تو اُس نے اپنا راز عیاں کرنا شروع کیا گویا کہ وہ اپنے اس راز سے ایک ہمدرد دل کو آشنا کرنا چاہتی ہے۔ ایک دوسرے کے ہاتھ پکڑے ہوئے دونوں کمرے کے تاریک کونے میں پڑے ہوئے صوفے پر چلی گئیں چھوٹی بہن نے اپنا بازو بڑی بہن کی گردن میں حمائل کر دیا۔ اور اُسے اپنے سینے کے قریب لاکر اُس کی داستان سننا شروع کی۔

"مجھے یقین ہے کہ اسمیں کسی کا قصور نہیں۔ میں اپنے آپ سے ناآشنا ہوں۔ اور اُسی دن سے اپنے آپ کو مخبوط الحواس

محسوس کر رہی ہوں۔ عزیزہ! اپنے متعلق احتیاط کرو۔ کاش تم یہ جانتیں کہ ہم عورتیں کتنی کمزور ہیں! کتنی جلدی ہم مطیع ہو جاتی ہیں! ایک نازک لمحے، افسردگی کا ایک اچانک حملہ جو تمہارے قلب میں پیوست ہو جاتا ہے۔ بازو پھیلانے، محبت کرنے، اور بغل گیر ہونے کی ایک خواہش جو ہم سب ایک خاص ساعت پر محسوس کیا کرتی ہیں، اگر تمہیں ان جذبات کا احساس ہوتا تو تمہیں میرے سفید بالوں کے متعلق استفسار کرنیکی ضرورت نہ پڑتی۔

تم میرے خاوند سے واقف ہو۔ اور یہ بھی جانتی ہو کہ مجھے اس سے کتنی محبت ہے۔ وہ ایک حساس اور پختہ کار شخص ہے۔ مگر ایک عورت کے نازک جذبات سمجھنے سے قاصر ہے۔ اس کا طرزِ عمل ہمیشہ ایک ہی رہا ہے —— متبسم۔ مہربان اور بے عیب۔ میں نے اکثر یہ خواہش کی کہ وہ مجھے اپنے بازوؤں میں لیلے، آہستہ اور شیریں بوسوں کے ساتھ مجھ سے بغل گیر ہو جائے۔ جو دو جانوں کو ایک جان کر دیتے ہیں اور اعتماد کا خاموش اظہار ہیں۔ میں نے اکثر یہ چاہا کہ اُسے میری ہم آغوشی اور میرے آنسوؤں کی ضرورت محسوس ہو۔

یہ خواہشات بظاہر فحش معلوم ہوتی ہیں۔ مگر ہم عورتوں کو اسی طرح کا بنایا گیا ہے۔ اس لئے ہم ان سے کس طرح احتراز کر سکتی ہیں؟

تاہم میرے دل میں کبھی دغابازی کا خیال تک نہ آیا —— ایک دن یہ بغیر کسی جذبۂ محبت، بغیر کسی دلیل اور بغیر کسی خواہش کے وقوع پذیر ہوا۔ محض اس لئے کہ چاند ایک رات جھیل لیوسرن پہ چمک رہا تھا۔

اُس مہینہ میں جب دونوں سفر کر رہے تھے، میرے خاوند نے اپنی خاموش بے اعتنائی سے میرے جوش کو مفلوج اور میرے شعریت آفریں جذبہ کو مجروح کر دیا۔ جب طلوعِ آفتاب کے وقت ہم پہاڑی راستوں سے نیچے اتر رہے تھے۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا گویا چار گھوڑے نہایت تیزی سے سرپٹ دوڑے جا رہے ہیں۔ ہم نے صبح کو صاف اور شفاف کرنیں وادیاں، جنگل، ندیاں اور گاؤں دیکھے۔ میں نے جوشِ مسرت میں اپنے بازو پھیلاتے ہوئے اُس سے کہا "پیارے! کیا خوبصورت منظر ہے —— ! مجھے اب بوسہ دو!!" مگر اس نے مسکراتے ہوئے نہایت ....بی سے جواب دیا "یہ کوئی وجہ نہیں کہ چونکہ تم کو یہ وادی پسند ہے اس لئے ہم تم کو بوسہ دیں"۔ ان الفاظ کی سرد مہری نے میرے دل کو چیر ڈالا۔ مجھے محسوس ہوا کہ جب لوگ باہم محبت کریں تو انھیں دلکش مناظر میں دوسرے لمحات سے زیادہ جذبۂ محبت سے متاثر ہونا چاہیئے۔ اُس نے درحقیقت میرے اُس پُرجوش شعریت آفریں جذبہ کو دبا دیا جو میرے دل میں موجزن تھا۔ میں یہ کس طرح واضح کر سکوں؟ میں ایک بوآئلر کے مانند تھی جو بھاپ سے بھر چکا تھا اور اُسے کیمیائی طریقے سے نہایت مضبوطی کے ساتھ بند کر دیا گیا تھا۔

(ہمیں فلولین کے ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے چار دن ہو گئے تھے) ایک دن شام رابرٹ دردِ سر کی وجہ سے کھانے کے بعد جلد ہی لیٹ گیا "اور میں سیر کے لئے جھیل کے کنارے اکیلی چل پڑی"۔ پریوں کی کہانیوں میں جن راتوں کا ذکر آتا ہے یہ رات بھی بعینہٖ ویسی ہی تھی۔ آسمان پر ماہِ کامل درخشاں تھا۔ بلند کوہسار اپنی برفانی چوٹیوں کے ساتھ سیمیں تاج پہنے معلوم ہو رہے تھے۔ جھیل کا پانی لہروں کے اٹھنے سے چمک رہا تھا۔ ہوا خوشگوار تھی جو دلوں میں لطیف جذبات پیدا کر دیتی ہے اور بغیر کسی ظاہری وجہ کے ایک اثر انگیز ماحول تیار کر لیتی ہے۔ ایسے لمحات میں دل کتنا حساس اور جذباتی ہوتا ہے! اس کے ارتعاشات کتنے تیز اور اس کے تاثرات کتنے عمیق ہوتے ہیں!! میں سبزہ پر بیٹھ گئی اور اس افسردہ، وسیع اور سحر طراز جھیل کو دیکھنے لگی۔ میرے دل میں ایک عجیب جذبہ بیدار ہوا۔ مجھے غیر فانی محبت محسوس ہوئی جو میری تاریک و افسردہ زندگی کے خلاف اعلانِ بغاوت تھا۔ کیا؟ ——
میری قسمت میں کنارِ آب پر اس چاندنی رات میں اپنے محبوب کے بازوؤں کی زینت ہونا نہیں لکھا؟

کیا محبت بھری راتوں کی جذباتی ہم آغوشیوں کے شیریں اور نشیلے بوسے میری قسمت میں نہیں؟ —— موسمِ گرما کی ایک رات میں چاندنی کے سایوں میں کیا سرگرم و پُر تپاک محبت کو محسوس کرنا میرے مقدر میں نہیں؟ —— ؟؟؟

میں ایک حواس باختہ عورت کی طرح زار زار رونے لگی مجھے اپنے پیچھے کسی آدمی کی آہٹ محسوس ہوئی۔ ایک مرد مجھے غائرانہ نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ جب میں نے مڑ کر دیکھا تو اُس نے مجھے پہچان لیا اور آگے بڑھتے ہوئے کہا مادام!

(باقی صفحہ ۲۶ پر)

رام پرتاپ بہادر ایم اے

پُھل جھڑی

اُسی وقت میں نے انٹر پاس کیا تھا، گرمی کی چھٹیاں گھر پر گزار کر جولائی میں یونیورسٹی میں نام لکھایا۔ ویسے تو میرا لڑکپن کچھ ایسی خوش حالی میں نہیں گذرا تھا۔ کہ مجھے دنیا کو جاننے اور پہچاننے کا موقع نہ ملتا۔ بلکہ "سر منڈتے ہی اولے پڑے" والی کہاوت مجھ پر اتنی درست اترتی تھی کہ اُسے سوچ کر میں اداس ہو جاتا تھا۔ زندگی کے آغاز کے تلخ تجربوں کو اپنی زندگی کے لئے میں کسی قدر قیمتی بھی سمجھتا ہوں۔ ابھی زندگی کے راستے پر چلنا بھی نہیں آیا تھا کہ زبردست ٹھوکریں لگی تھیں جن کی وجہ سے کسی قدر چیزوں کو جاننا کچھ کو پہچاننا اور بہت سی دوسری چیزوں سے عقل حاصل ہوئی غرض کہ لڑکپن کے عہد کو پار کر کے جس وقت نوجوانی کی سیڑھیوں پر چڑھنے لگا اس وقت میں کچھ ایسا نا سمجھ نہیں تھا۔

لیکن پھر بھی بعض معاملات میں بالکل نا سمجھ تھا اور یہ جاننے میں مجھے دیر بھی نہ لگی۔ اپنے کو نہایت ہی چست اور چالاک سمجھتے ہوئے بھی یونیورسٹی میں پہونچکر میں نے اپنے اندر بہت سی خامیاں اور کمزوریاں محسوس کیں۔ بار بار بیوقوف بنکر یہ مصمم ارادہ کر لینے کے بعد بھی کہ اب اپنے کو بیوقوف نہیں بننے دوں گا بیوقوف بنتا رہا۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد میں یہ محسوس کرنے لگا کہ نئے اور پرانے طالب علموں میں کوئی ایسا فرق نہیں، گو۔ نئے لڑکے عام فہم زبان میں فرسٹ ایر فولس، کہے جاتے تھے، اور پرانے نئے لڑکوں کے مقابلہ میں ذرا شہدے زیادہ ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ ان پر بازی لے جاتے ہیں۔ اور نوآیروں کو بار بار مُنہ کی کھانی پڑتی ہے۔ (اس لئے صرف اپنے بچاؤ کی خاطر میں نے شہدا بننا طے کیا۔

میں نے کبھی عشق وغیرہ نہیں کیا تھا اور نہ اس سلسلے میں زیادہ کچھ جانتا ہی تھا۔ چلتے پھرتے یوں ہی کچھ قصہ کہانیاں سُن رکھی تھیں۔ لیکن جب میں یونیورسٹی کی نئی زندگی میں اپنے آپ کو مکمل طریقہ سے سمونے لگا۔ تو ہمیشہ ایسے ہی جملوں کو دوسروں کی زبانوں سے کہتے سنتا "بھئی عشق بھی کیا چیز ہے؟ کسی دوسرے اُستاد نے بات بڑھائی" ہاں بھائی یہ تو ہے ہی، لیکن یار اگر اس میں خوشی ہوتی ہے تو تکلیف بھی کچھ کم نہیں ہوتی"
کسی تیسرے سوجھ بُوجھ رکھنے والے نے اصلاح کی۔
میرا تو خیال ہے تکلیف ہی زیادہ ہوتی ہے"۔۔۔ بیچ میں کوئی اور منچلے صاحب بول پڑے۔ "پاگل ہو جانا پڑتا ہے پاگل" اتنا کہہ کر وہ مستی سے گنگنانے لگے۔ ایک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے، پھر ذرا ٹھہر کر بولے "لیکن یار مزا آجاتا ہے، چاہے وہ تھوڑی ہی دیر کیلئے کیوں نہ ہو۔

ان باتوں کو سوچ کر پہلے تو ڈر لگتا۔ جیسے کسی کی جیب کاٹنے کے متعلق سوچ رہا ہوں، پکڑا نہ جاؤں۔ بزرگوں کا جب خیال آتا تو شرم بھی آتی، اگر کسی کو معلوم ہو گیا تو پھر کیا کسی کو مُنہ دکھاؤں گا۔ آخر ایسی باتیں چھپی کب رہتی ہیں۔ پھر کبھی کبھی ان خیالات کیساتھ اندر ہی اندر گُدگُدی سی محسوس کرتا۔ ایسا معلوم ہوتا جیسے کوئی ہتھیلی میں ملائم ملائم انگلیوں سے گُدگُدا رہا ہو۔ انجان اور نامعلوم تجربہ کرنے کو جی چاہتا لیکن پھر بھی یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا کہ شاید ایسا ہو نہیں سکتا۔ پڑھنے لکھنے والا طالب علم ٹھہرا۔ ٹھیک دس بجے سے کچھ منٹ پہلے کالج کے لئے روانہ ہو جانا میری عادت تھی۔ سڑک پر اسکول کالج اور دفتر جانیوالوں کی ایک بھیڑ چلتی رہتی کبھی کبھی بھیڑ میں سے کس صفائی کے ساتھ لڑکے اپنی سائیکلوں کی گھنٹیاں بجاتے ہوئے نکل جانے کے عادی ہو گئے تھے۔ تیزی سے چلنے والی دنیا میں پڑ کر میری بھی سائیکل کسی قدر تیز ہو جاتی۔ بیچ میں سے

کوئی تانگا نکلا، میں تانگے پر بیٹھی ہوئی لڑکیوں کو دیکھتا ہی رہا کہ موٹر پر یونیورسٹی کے کوئی پروفیسر صاحب گذر گئے۔ اُن کے اس طرح گذر جانے کے صدمہ سے ابھی سنبھلنے بھی نہ پایا تا کہ لال، پیلی، ہری نیلی لڑکیوں سے بھری ہوئی موٹر بس، بھی نکل جاتی، ہوا کے جھونکے کا ایسا جھٹکا لگا کہ سائیکل کا ہینڈل دائیں بائیں ہونے لگا۔ ابھی سائیکل کو پوری طور سے قابو میں بھی نہ لا سکا تھا کہ ہوسٹل کا کوئی جان پہچان کا لڑکا ایک جملہ چسپاں کرتا ہوا نکل جاتا۔ غرضکہ اس طرح میری سائیکل چلتی جاتی اور میں آغوش میں کتابیں رکھے ہوئے لڑکیوں کی رنگا رنگ ساڑیاں ان کی خوبصورت ہستیاں، کمسن جوانیاں اور معصوم و موہنی صورتوں کو دیکھتا اور سوچتا چلا جاتا۔ انھیں دیکھتے دیکھتے دل کی دھڑکن قابو سے باہر ہونے لگتی، پلکوں کی تیز حرکت سے آنکھوں میں آنسوؤں کی طرح قطرے چھلکنے لگتے۔ اسی پریشانی اور اندرونی ہیجان میں کچھ دیکھ پاتا کچھ نہ دیکھ پاتا۔ کچھ خوشی ہوتی، کسی قدر اپنی بزدلی اور بنے وجہ پریشانی پر شرمندگی بھی۔ سائیکل چلتی جاتی اور میں اس بڑے شہر کے یہ عجیب و غریب تماشے اور مناظر دیکھ کر ہکا بکا رہ جاتا۔

ہوسٹل کی زندگی غرضکہ اسی طرح گذر رہی تھی۔ درجے میں پروفیسر صاحبان اپنی گاتے، ان میں بھی نئے طالب علموں پر رعب جمانے کے آثار زیادہ نمایاں ملتے۔ لیکن کم سے کم جہانتک میرا سوال تھا میرے اوپر کسی کا رعب نہ جمتا۔ میں درجہ میں بھی بیٹھا بیٹھا تانگے پر اسکول اور کالج جانیوالی لڑکیوں کے خواب دیکھتا رہتا۔ کلاس روم کی فضا میں بھی مجھے انھیں ساڑیوں کے رنگ خلا میں قوس قزح کی طرح بنتے اور بگڑتے نظر آتے۔ وہ ہلکی پھلکی نازک بدن لڑکیاں کتنی خوبصورت ہیں! اُس کی چھوٹی سی ناک دیکھنے میں کتنی خوبصورت لگتی ہے! اور اس تیسری والی کے کاکلوں کا گچھا بائیں طرف سے گال پر کیوں ڈھلک آتا ہے؟ کاش میں اپنے ہاتھوں سے ایک بار اُسے ہٹا دیتا۔ پھر میری انگلیاں ان ملائم بالوں میں الجھ جاتیں، اس کا مخملی گال مس ہو جاتا میرے ہاتھ سے۔ ایک دم سے مجھے جیسے جھٹکا لگا۔ فاؤنٹین پن میں سے سیاہی کی ایک بوند نوٹ بک پر گر کر ایک بدشکل دھبہ بن گئی تھی۔ ہوش سنبھال کر سنا تو پروفیسر صاحب اسوقت بہت آگے بڑھ کر نوٹ لکھا رہے تھے۔ میرے قلم نے وہیں سے پھر ان کا ساتھ پکڑ لیا۔

امید پیدا کرنے والے تخیل سے تو خوشی ہوتی۔ اگر کبھی جھنجھلاہٹ ہوتی تو اپنی کمزوری پر۔ آخر یہ بھی کوئی بات ہوئی، ہر وقت وہی خیالات۔ ایک بجے کالج سے لوٹ کر ہوسٹل آیا۔ دوپہر میں ہوسٹل کی دنیا پر ایک منحوس قسم کا سناٹا چھایا ہوا تھا۔ بند کمرے میں بیچین خاموشی سے جی گھبرانے لگا۔ چادر سے مُنہ ڈھانپ کر چارپائی پر پڑا کچھ سوچ رہا تھا۔ ہزاروں طرح کی باتیں۔ کبھی کسی لڑکی سے عشق کا دور چل رہا ہے، وہ بھی مجھے کم محبت نہیں کرتی۔ پھر بہت سے پیار کی باتیں ہونے لگیں۔ باتیں کرتے کرتے ہم لوگ معلوم نہیں کہاں کہاں چلے گئے۔ اس درمیان میں شاید محبت کا موضوع بھی بدل کر کچھ اور ہو گیا تھا۔ کبھی ایک لڑکی، کبھی دوسری، آخر سبھی تو اچھی تھیں، کسی ایک کو طے ہی کیسے کر لیتا! لیکن باتوں میں مزا بھی کتنا آتا۔ کتنی پیاری پیاری باتیں کرتیں۔ پریشان جذبات جیسے مدھم پڑ گئے، آنکھ بھی لگ گئی۔ زیادہ دیر تک سو بھی نہ سکا تھا۔ کہ کسی پریشان خواب کے جھٹکے سے آنکھ کھل گئی۔ تھکا ہوا کچھ دیر تک اسی طرح چارپائی پر پڑا رہا۔ پھر ہاتھ بڑھا کر میز پر سے آئینہ اٹھایا۔ شیشے میں اپنی سُرخ نشیلی آنکھیں دیکھ کر ہونٹوں پر مُسکراہٹ آگئی۔ وہ بھی کیا دن تھے!

لگا تار کئی دن سے اُن لڑکیوں سے ملاقات ہو رہی تھی دونوں تقریباً ایک ہی عمر کی تھیں، ایک ہی جیسا رنگ اور ایک ہی بناوٹ۔ دیکھنے میں دونوں بہنیں لگتی تھیں۔ بڑی بہن کی آنکھوں میں کچھ زیادہ چمک اور شرارت تھی۔ معلوم نہیں یہ خصوصیت اُس کی عمر (چھوٹی بہن کے مقابلہ میں) کی وجہ سے تھی یا وہ میری عمر کے آدمی کی آنکھوں کی تخیل کا نتیجہ تھا۔ خیر وہ سائیکلیں برابر برابر چلاتی ہوئی روز میرے پاس سے نکل جاتیں۔ کچھ اس جوڑے میں ایسی بات تھی کہ پہلی ہی بار دیکھ کر انھیں اور زیادہ دیکھنے اور جاننے کی ایک عجیب اندرونی خواہش پیدا ہو گئی تھی جس کی وجہ میں خود معلوم نہیں کر سکتا تھا۔ دونوں بہنوں میں خوبصورتی کے ساتھ ساتھ ایک نہایت ہی دلفریب اور بھولا پن پایا جاتا تھا جو انھیں سفید سادی ساڑیوں میں دیکھنے والوں کی نظروں میں ہنس کا ایک معصوم جوڑا بنا کر پیش کرتا تھا۔ شاید دونوں کی خوبصورتی اور سادگی لامحدود تھی۔ لیکن پھر بھی بڑی بہن

میں کوئی ایسی چیز تھی جو مجھے اپنی طرف زیادہ کھینچتی تھی، کیا معلوم وہ اس کی عمر ہی ہو۔

جب کوئی عادت پڑ جاتی ہے تو بغیر ضرورت بھی آدمی اُس کا غلام ہو کر رہنا چاہتا ہے۔ چنانچہ ٹھیک دس بجے سے کچھ دیر پہلے کالج کے لئے روانہ ہونا میری عادت ہو گئی تھی۔ چاہے پہلا گھنٹہ خالی ہی کیوں نہ ہو۔ راستے میں روزانہ لڑکیوں سے ملاقات ہوتی، روز روز کے اس طرح ملنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں دیکھ کر جو مجھ پر ایک قسم کی گھبراہٹ حاوی ہو جاتی تھی۔ اس کے بجائے اب ایک نہایت ہی رومانی رانسیت، میرے اُن کے درمیان قائم ہونے لگی۔ کبھی کبھی تو اُن کو دیکھ کر میرے اندر ایک نہایت ہی شوخ قسم کا جذبہ پیدا ہو جاتا۔ گاہے گاہے اپنی ڈھٹائی حد سے گزر جانے کی کوشش کرتی، لیکن اگر لحاظ تھا کسی بات کا تو سڑک پر چلنے کا تھا۔ اُن کی سائیکلیں سامنے سے آتی دکھائی دیں۔ چھوٹی اور بڑی بہنیں آگے پیچھے سائیکلوں پر چلی آ رہی تھیں۔ دراصل انھیں اس طرح سائیکلوں پر دیکھ کر ایک ناقابلِ بیان رومانوی نظارے کا احساس ہوتا تھا۔ اس روز اتفاق سے رئیش میرے کالج کا ساتھی، میرے کندھے پر ہاتھ رکھے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ اُنھیں دیکھتے ہی اُس نے کہا "یار تمھیں جب مانوں جب تم بڑی والی کو ہنسا دو"۔ اس کا چیلنج اور دعوت قبول کرتے ہوئے میں نے داہنے پیڈل کو زور سے دباتے ہوئے سائیکل کی رفتار تیز کر دی، چھوٹی بہن بغل سے نکل گئی اتنی دیر میں بڑی بہن کی سائیکل بھی سامنے آ گئی۔ اپنے کو اور اسے آمنے سامنے پا کر یونہی غیر ارادی طور پر مجھے ہنسی آ گئی، ہنسنے والے کو ہنسانا کیا مشکل، وہ شاید ہنسی کے جذبے پر قابو پانے کی کوشش میں مسکرا پڑی۔ میرے دوست نے میری پیٹھ ٹھونکتے ہوئے کہا "بھئی واہ، مان لیا تم کو"۔ میں لامحدود۔ اور خوشی کے تردیدی جذبات کی کثرت سے پھولا نہ سما کر جیسے سائیکل کے اوپر تیز ہوا میں غبارہ بنا جاتا تھا۔ اپنی ہمت پر تعجب ہوتی تھی اور خوشی بھی۔ لیکن چند لمحوں بعد، جب میرے پریشان جذبات کسی قدر مدھم ہو چکے تھے تو میں نے محسوس کیا کہ جیسے میرے اندر ایک طوفان سر اٹھا رہا ہے۔ ایک نامعلوم طاقت میرے رگوں اور دماغ پر قابو پاتی جاتی ہے۔ یہ میری زندگی کا ایک بالکل نیا تجربہ تھا۔ میری اور مہوش کی سائیکلوں کے پیڈل اور ہینڈل

برابر برابر یونیورسٹی کے پھاٹک میں داخل ہوئے۔ اُس دن درجے میں میں نے نہ کچھ سُنا اور نہ سمجھا ——

ایک زمانہ ہو چکا تھا اب اس کو اس طرح روز مسکراتے اور مجھے سائیکل پر اس کا راستہ کاٹتے۔ میری ہمت بھی دھیرے دھیرے بڑھتی جاتی تھی، کبھی کبھی تو ایسا جی چاہتا کہ اس سے کچھ کہہ ہی بیٹھوں، ہونٹ کانپ کر رہ جاتے۔ میری لاچاری پر وہ مسکرا دیتی۔ میں سوچتا تھا کہ میری بات وہ جان چکی ہے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اپنی بے بسی پر اُسے مسکراتے دیکھ کر مجھے کبھی کبھی سخت کوفت ہوتی اور اسی احساس پر جب شاعرانہ انداز سے سوچنے کی کوشش کرتا تو ہمیشہ اس نتیجہ پر پہونچتا کہ یہ بھولی بھالی شکل والی تتلیاں سوائے مسکرانے کے میری شدید رُوحانی تڑپ کے جواب میں، اور کیا کر سکتی ہیں۔

اُس دن ایک عجیب بات ہو گئی۔ سامنے سے وہ سائیکل پر آ رہی تھی۔ میں اکیلا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی میرا دل بُری طرح دھڑکنے لگا۔ اُس کی سائیکل دیکھتے دیکھتے اچانک رک گئی۔ چھوٹی بہن آگے نکل چکی تھی۔ میں بھی بڑھتا ہی جاتا تھا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کروں۔ کچھ دُور آگے جا کر بے اختیار میری بھی سائیکل رُک گئی۔ جب گھوم کر دیکھا تو اپنی سائیکل پر جھکی وہ جیسے کوئی بگڑا ہوا پُرزہ ٹھیک کر رہی تھی۔ یا اتری ہوئی چین چڑھا رہی تھی۔ اترنے کو تو سائیکل پر سے اتر گیا۔ لیکن اب کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا کروں۔ جب کچھ کرتے نہ بنا تو بغل میں پان کی دوکان کی طرف بڑھا۔ ویسے پان کھانے کی تو میری عادت نہ تھی لیکن پان والے کی نگاہوں کی مار سے بچنے کیلئے اُس کی دوکان ہی پر پناہ لینی پڑی۔

سگریٹ بھی نہیں پیتا تھا ورنہ سگریٹ خریدنے سے زیادہ کیا آسان کام آدمی کیلئے ہو سکتا ہے۔ لیکن پان والے کا مسکرانا بند کرنے کیلئے کچھ نہ کچھ کرنا ہی تھا۔ مجبوراً بغیر کچھ سوچے سمجھے دو پیسے کے پان کیلئے کہہ دیا۔ جب وہ پان بنانے لگا تو مجھے دم لینے کا موقع ملا۔ حالانکہ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ کیونکہ یہ پان والے بھی اپنے کام میں اتنے ماہر ہوتے ہیں کہ اپنا کام کرتے ہوئے ساری دُنیا کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ چنانچہ جیب سے رومال نکال کر میں دوسری چال چلا۔ پسینہ پونچھتے وقت رومال کی آڑ سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ اب بھی بدستور سائیکل کی چین ٹھیک کرنے میں مصروف

٦٧

تھی۔ دھوپ اور پریشانی میں شاید بگڑا کام بننا دشوار ہو رہا تھا میں سوچ ہی رہا تھا کہ اس کی کس طرح مدد کروں اتنے میں پان والے نے میری طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا "بابوجی پان"۔ ہاتھ بڑھا کر پان لیتے ہوئے محسوس کیا۔ کہ کھانے کے لئے ایک پیسہ کے پان کافی تھے۔ اپنی ناتجربہ کاری پر خود کو کوستے ہوئے ایک ہاتھ سے چار بیڑے پان سنبھالتے دوسرے ہاتھ سے جیب میں سے پیسے نکالے۔ پان والے نے موقع پا کر لڑکی سے مخاطب ہو کر کہا "سائیکل میں کیا بگڑ گیا ہے؟ میں مدد کر دوں!" ایسے کام بھی، جنھیں کر سکنے کیلئے آدمی اکثر اپنے کو ناقابل سمجھتا ہے، رقابت کا جذبہ انسان سے کرا لیتا ہے۔ پان والے کا حوصلہ دیکھ کر میرا بھی حوصلہ بڑھ گیا۔ پیسے اُس کے ہاتھ میں دیتے ہوئے قبل اس کے کہ وہ اپنی اونچی دکان سے اترتا، میں لڑکی کے پاس پہونچ گیا۔ رسمیات میں الجھنے کا کہاں موقع تھا، اپنی کتابیں اور ہاتھ کے پان اُسے پکڑا کر زمین پر بیٹھ کر میں نہایت ہی انہماک کے ساتھ سائیکل درست کرنے لگا۔ لیکن سائیکل کی چین سے ہاتھ گندا کرنے کے بعد محسوس کیا کہ نہ تو چین اُتری تھی اور نہ کوئی پرزہ ہی بگڑا تھا۔ ہینڈل پکڑے سائیکل کی دوسری طرف سے وہ میرے اوپر جھکی کھڑی تھی۔ میں نے سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھنا چاہا کہ اتنے میں ایک لفافہ اس کے گلے کے نیچے سے گر کر میری دھوتی میں الجھ گیا۔ جس وقت میں خط اپنی جیب میں رکھ رہا تھا اس نے مسکراتے ہوئے سائیکل کی مرمت میں ہاتھ بٹانے کا شکریہ ادا کیا۔ میں نے سائیکل پر چڑھتے چڑھتے اُس کی طرف مڑ کر دیکھا، وہ ہنستی ہوئی پان کے دونوں بیڑے دانتوں تلے دبا کر گھوم گھوم کر مجھے دیکھتی مسکراتی چلی جا رہی تھی۔ ایک دم مجھے پان والے کا خیال آیا۔ گھبرا کر میں نے اس کی طرف دیکھا۔ وہ سروتے سے ڈلی کاٹتے ہوئے مجھے دزدیدہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا۔ معلوم نہیں وہ اس کی حیاداری کی ادا تھی یا رقابت کی!

دل و دماغ میں بے انتہا خیالات کا جیسے ایک میلا لگا ہوا تھا۔ کسی نے دیکھا تو نہیں؟ اور فوراً دل نے سمجھایا نہیں ہرگز نہیں، اور پھر دماغ نے آگاہ کیا اگر کسی نے دیکھا بھی تو سمجھ ہی کیا سکتا ہے۔ یہ تو میرے اس کے درمیان ایسا راز ہے جسے میں اور وہ ہی سمجھ سکتے ہیں۔ لیکن پان والا، پان والا جاہل ہے گدھا ہے، خط، ہاں خط، یہ تو پڑھے لکھے آدمیوں کی باتیں ہیں۔ اَن پڑھوں سے خط سے کیا مطلب۔ غرضکہ یونیورسٹی کے پھاٹک میں اس طرح داخل ہوا جیسے کوئی چور، کوئی مجھے دیکھ نہ لے، صرف اسی جذبہ کے زیر اثر اُن دو چار منٹوں کیلئے میری نبض کی حرکت تیز ہو گئی تھی۔ اسی راز کو چھپانے کیلئے جیسے سازِ کائنات میں میں تھوڑی دیر کو میری بے معنی ہستی بھی بامعنی ہو گئی تھی! ایمانداری کی بات ہے اس کاغذ کے چھوٹے سے ٹکڑے کو جیب میں رکھ کر اس روز جو کیفیت میں محسوس کر رہا تھا۔ ایسی عجیب کیفیت میں نے اپنی پہلی ملازمت کا خط پا کر بھی محسوس نہیں کی۔

درجہ میں جانے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا، اک کونا تاک کر کسی گیلری میں چھپ کر جلد سے جلد اُس خط کو پڑھ لینا ہی اسوقت اپنی زندگی کا واحد مقصد بن کر رہ گیا تھا۔

میری امیدوں کے تاج،

خط لکھتے ہوئے میری انگلیاں کانپ رہی ہیں، میرا خط پڑھ کر معلوم نہیں آپ کیا سوچیں۔ شاید آپ مجھے جانتے بھی نہیں میں بدقسمت بھی آپ کے خوبصورت نام سے آشنا نہیں، پھر بھی میری بے شرمی دیکھیے کہ میں آپ کو خط لکھنے لگی۔ اسے پڑھ کر معلوم نہیں کیا کیا آپ میرے بارے میں سوچیں گے۔ شاید دوسروں سے بھی کہدیں۔ لیکن میں آپ کو روک بھی کیسے سکتی ہوں۔ میرے اندر معلوم نہیں وہ کونسی طاقت ہے جو مجھے لکھنے پر مجبور کرتی ہے — یہ دیوانگی! یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاید میں نے آپ کو غلط سمجھا ہو، میری آنکھوں کو دھوکا ہوا ہو، آپ شاید یوں ہی مجھے دیکھ کر مجبوراً مسکرائے ہوں، آپ کے مسکرانے کا کوئی اور مطلب نہ رہا ہو۔ اگر میری بھول تھی تو امید ہے آپ مجھ پر کرم کرینگے۔ مجھ کو معاف کر دیں گے۔ میں اپنے کمبخت دل کو بار بار کوستی ہوں لیکن میری آنکھیں یہی کہتی ہیں کہ آپ مجھے . . . . .

"آئے ہائے، میں آخر کتنی بے شرم ہوں، کیا مجھے یہ لکھنا چاہیئے! لیکن آپ بھی میری بے شرمی کیلئے کتنے ذمہ دار ہیں۔ اگر میری آنکھوں نے مجھے دھوکا نہیں دیا ہے تو اس دن میں نے آپ کو دیکھ لیا تھا۔ کیوں آپ میرے مکان کے کنارے چوراہے کے پاس نہیں کھڑے تھے۔ ایمانداری سے بتائیے؟ اور وہ خط جو اپنی جیب سے نکالتے اور رکھتے رہے۔ پھر معلوم نہیں آپ کہاں چلے گئے۔ میں اپنا دل مسوس کر رہ گئی۔ میں نے کیوں نہیں آپ کو دوڑ کر پکڑ لیا اور پھر میں چپکے سے آپ کے کان میں کہہ

دیتی ..... سورج مکھی"۔ کیوں اب میرا نام جان گئے نا؟ اچھا تو اب وعدہ کیجئے کہ آپ مجھے خط ضرور لکھیں گے؟

اچھا تو اب خط ختم کرتی ہوں، بہت رات ہو گئی۔ پڑھنے کے بہانے بیٹھی بیٹھی آپ کو خط لکھ رہی ہوں۔ ڈر لگتا ہے اشوک جاگ جائے یا اماں ہی روشنی دیکھ کر آ جائیں۔ خط کا جواب آپ ضرور دیجئے گا۔ غلطیاں معاف کیجئے گا۔ آپ کو بہت بہت سا پیار! اب سو جاؤں گی۔ گڈ نائٹ!

آپکی —
سُورج مکھی

خط پڑھنے کے بعد سیدھا ہوسٹل آیا۔ کمرہ کا دروازہ بند کر کے اپنی ایک الگ پُرسکون دُنیا بنائی۔ جسمیں میں تھا، سُورج مکھی کا خط اور اُس کی محبت! چارپائی پر لیٹ کر خط پڑھنے لگا۔ اتنے میں تار والے نے باہر سے دروازہ کھٹکھٹاتے ہوئے پکارا۔ "بابوجی تار"! کمرے سے نکل کر تار لیا۔ چونکہ بھابی بیمار تھیں اس لئے اسی روز شام کی گاڑی سے گھر کے لئے روانہ ہونا پڑا۔

اسپتال پہونچکر ان کی بیماری بجائے گھٹنے کے بڑھتی گئی۔ ہر نئے آپریشن یا کیور ٹینگ، کے بعد اسپتال کی ڈاکٹر بیماری کی تشخیص کے سلسلے میں ایک نئے اور زیادہ اہم فیصلہ پر پہونچتی تھی۔ ان کی تیمارداری کی خاطر، علاوہ اور لوگوں کے مجھے دن بھر ہسپتال میں رہنا پڑا۔ اُن کی مصیبت میں ساتھ دینا میرا فرض تھا۔ آخر انھوں نے میرے واسطے کیا کچھ نہیں کیا تھا۔ لیکن سُورج مکھی کے خط کا جواب دینا بھی ضروری تھا۔ غرض کہ اس کشمکش میں دن کٹنے دشوار ہوتے گئے۔ ناقابل برداشت دماغی کوفت کی حالت میں زنانے وارڈ کے سامنے نیم کے درخت کے سایہ میں روزانہ ایک جواب لکھتا اور پھر اُسے جھنجھلا کر پھاڑ ڈالتا۔ کسی عشق کرنیوالے کا جی زنانے ہسپتال کے پرائیویٹ وارڈ میں لگ بھی کیسے سکتا تھا! جس چیز کی لامحدود خوبصورتی اور رومانیت کے واسطے میں دیوانہ تھا اُس کی ناقابلِ یقین بدصورتی خامی اور کمزوری کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔ سوچتا رہتا — سورج مکھی کیسی پھول جیسی صحت مند پاک اور صالح ہے اور یہ اُسی صنف کی ساڑیوں اور برقعوں کی گندگی میں جینے اور مرنے والی لاتعداد مخلوق کتنی بدنما حقیر اور ذلیل ہے۔ زنانے ہسپتال میں رنت نئی مرنے آنیوالی بیمار عورتوں کو دیکھتے دیکھتے اور اُن کی عجیب وغریب بیماریوں کے نام سُنتے سُنتے میرا جی اکتا گیا۔ اُس چار دیواری سے گھری ہوئی دُکھ اور درد، غم اور بدصورتی کی دنیا سے میں کہیں دور بھاگ جانا چاہتا۔ لیکن دنیا میں شاید ہر کام اپنے وقت ہی پر ہوتا ہے۔ ٹھیک ایک مہینہ ایک دن بعد اُس دوزخی دنیا سے مجھے نجات ملی۔

ایک بھاری لفافہ جیب میں رکھے بالا بالا سیدھا اسکول کے پھاٹک پر پہونچا۔ ٹھیک دس کا وقت تھا۔ ارادہ تھا جیسے ہی وہ پھاٹک پر پہونچے گی وہیں اُسے خط پکڑا دونگا۔ مین سَو میل ٹرین میں سفر کرنے کے بعد آدمی شاید لمبے سفر کی وجہ سے اس تغیر کو محسوس کر سکنے کے ناقابل ہو جاتا ہے جو دوسرے دیکھتے ہی پہچان لیتے ہیں۔ گاڑی بھی اُس دن کچھ لیٹ آئی تھی۔ اسلئے اتنا وقفہ نہ مل سکا کہ سامان ہوسٹل میں چھوڑتا آتا۔ جھنڈ کی جھنڈ لڑکیاں چھوٹی بڑی، کوئی پیدل، کوئی گاڑی تو کوئی سائیکل پر، بسوں اور موٹروں پر بھی، گروہ کی گروہ اسکول چلی آ رہی تھیں کچھ بڑی عمر کی لڑکیاں پھاٹک میں داخل ہونے سے پہلے میرے ہیولہ کو دیکھ کر باوجود ضبط کے مسکرا ہی پڑیں۔ ادھر میں اپنی پریشان حالی پر الگ خفا، شرمندہ اور غصّہ ہو رہا تھا۔ اسکول بھی اب دھیرے دھیرے شروع ہونے لگا۔ اسکول کا گھنٹا نہایت ہی سنجیدگی کے ساتھ دس بجانے لگا۔ چوکیدار پھاٹک بند کرنے آیا۔ میں نے ہمت سے کام لیا اور چوکیدار سے سورج مکھی کے بارے میں دریافت کیا۔ پہلے تو اُس نے سمجھا نہیں لیکن جب میں نے بتایا کہ دونوں بہنیں سائیکلوں پر آتی ہیں تو اس نے کہا ڈاکٹر صاحب کا یہاں سے تبادلہ ہو گیا تھا اس لئے ان دونوں کا نام اسکول سے کاٹ دیا گیا۔

تانگے پر ہوسٹل واپس آ رہا تھا۔ دماغ میں جلن سی ہو رہی تھی جیسے کسی کھوئی ہوئی چیز کو ڈھونڈنے کیلئے جیب میں ہاتھ ڈالا، وہی خط ہاتھ میں آ گیا۔ تانگے والے نے گھوڑے کو ایک چابک مارتے ہوئے پوچھا "کیوں بابوجی ملاقات نہیں ہوئی! اس بدتمیزی پر میں جل بھن کر رہ گیا۔ غصّہ میں جواب دیا "نہیں"۔ بھرائی ہوئی آواز کا اشارہ پا کر تانگے والا چپ ہو رہا۔ کوئی حد ہے یہ تانگے والے بھی کتنے بدتمیز ہوتے ہیں، کمرہ میں پہونچکر لفافہ کو دیا سلائی سے جلاتے وقت میں یہی سوچ رہا تھا۔ اُسی دن دوپہر میں کمرہ بند کر کے میں نے پہلی بار شعر کہنا شروع کیا۔

میرے دوست میری کہانی سُنتے سُنتے ایسے کھو گئے تھے کہ انھیں یہ بھی نہیں معلوم ہوا کہ میں کب خاموش ہو گیا تھا۔ کچھ

سہمے ٹکٹکی باندھے خلا میں وہ تکتے رہے۔ لیکن فضا میں جو خاموشی پھیل گئی تھی اُس نے انھیں چونکا سا دیا۔ "کیا ختم ہو چکی تمہاری کہانی؟" جواب میں میں مسکرا دیا۔ پھر اُنھوں نے کہا "تو تم شہدے نہیں بلکہ شاعر بن گئے۔ میں نے ویسا ہی جواب بھی دیا۔" "میں شہدا ہوا یا نہیں یہ تو دوسرے ہی بتا سکتے ہیں لیکن —" میرے دوست کسی قدر سنجیدہ ہو کر بولے "

"اچھا یہ بتاؤ جب تم پورے واقعہ کو سوچتے ہو تو کون بات زیادہ دیر تک تمہارے دماغ میں رہ جاتی ہے؟"

اُس سوال کا جواب میں آسانی سے نہیں دے سکتا تھا۔ اسوقت زنانے ہسپتال کے پرائیویٹ وارڈ کا ایک منظر میری آنکھوں کے سامنے سے گزر رہا تھا۔۔۔

بقیہ مضمون صفحہ ۹۶

اسے صاف، سیدھے سادے الفاظ میں ڈھال دینے کی سچی خواہش موجود ہے۔۔۔۔۔ اور الفاظ ہیں ہی نہیں!

خیالات کی طرف زیادہ توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ان میں جان ڈالنے میں مدد کرو۔ اور وہ تمہاری کوششوں کا ضرور بدلہ دینگے۔ ہر جگہ ہر چیز میں خیال موجود ہے —— پتھر کے شگاف تک میں، اگر تم پڑھنا چاہو۔ اگر لوگ چاہیں تو ہر چیز حاصل کر سکتے ہیں اور اگر وہ ایسا چاہنے لگیں تو اس وقت جو وہ زندگی کے غلام ہیں اس کی بجائے زندگی ان کی لونڈی ہو جائیگی صرف زندہ رہنے کی خواہش، طاقت کا پُرغرور شعور بیدار ہو جائے اور پھر ساری زندگی حسین اور تحیر نما ساعتوں کا ایک سلسلہ بن جائیگی۔ ایسی ساعتوں کا جن میں روح و نفس کی طاقت کے ثبوت ہوں گے، جو عالیشان کارناموں کے انجام دئے جانے کے باعث حیران کن اور شاندار ہو جائیگی۔

ٹک ٹک، ٹک ٹک!۔۔۔۔

زندہ باد وہ ہستیاں جو دلیر ہیں جن کی روحانی طاقت زبردست ہے۔ جو سچائی، انصاف اور حسن کی تکمیل کے لئے محنت کرتے ہیں۔ ہم انھیں نہیں جانتے کیونکہ انھیں معاوضہ اور انعام کی طلب نہیں۔ ہمیں نہیں معلوم کہ کس خوشی سے انھوں نے اپنے سینے میں آگ بھڑکائی۔ وہ زندگی کو تیز روشنی سے منوّر کرکے اندھوں کو بھی دیکھنے پر مجبور کر دیتے ہیں اور یہ ضروری ہے کہ اندھے جن کی تعداد کافی ہے دیکھیں یہ ضروری ہے کہ تمام لوگ آنکھیں کھول کر اپنی زندگی کی ناانصافی۔ گھناؤناپن اور کثافت کو نفرت اور گھن کے ساتھ دیکھیں۔ زندہ باد وہ جسے اپنی خواہشوں پر قابو ہے! اس کے دل میں ساری دنیا ہے۔ ساری دُنیا کا دُکھ درد، لوگوں کی تمام مصیبتیں اس کی روح میں رچ گئی ہیں۔ زندگی کی بدی اور غلاظت، جھوٹ اور بے رحمی اس کی دشمن ہیں۔ وہ اپنی زندگی کی ساعتیں فراخ دلی سے جدوجہد میں صرف کرتا ہے۔ اور اس کی زندگی پرجوش مسرّت، حسین غصہ اور پُرغرور ضد سے بھری ہوئی ہے۔۔۔۔۔ دنیا کی سب سے پُرفخر اور حسین ترین خردمندی یہ ہے کہ اپنے کو کام سے باز نہ رکھو۔ زندہ باد وہ جو کوئی کسر اٹھا رکھنا نہیں جانتا!۔۔۔۔ زندہ رہنے کے صرف دو طریقے ہیں۔ گھن لگ کے گل جانا یا شمع کی طرح پگھل جانا۔ لالچیوں اور بزدلوں کو پہلا طریقہ پسند ہے۔ بہادر اور فیاض دوسرا طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ اچھائی اور حُسن کے چاہنے والے اچھی طرح جانتے ہیں کہ عظمت اور وقار کس میں ہے!

ہماری زندگی کی گھڑیاں بے کیف اور خالی ہیں۔ آؤ ان کو شاندار کارناموں سے بھرنے میں ہم کوئی کسر نہ اٹھا رکھیں۔ تب ہم ایسی حسین ساعتوں میں سانس لیں گے جو خوشی سے دھڑکتی اور فخر سے چمکتی ہوں گی۔ زندہ باد وہ جو اس کے لئے انتھک محنت کرتا ہے!۔۔۔

مشتاق جلیلی حیدرآبادی

بھابی

ہم دونوں "پیلس ٹاکیز" میں بکس پر بیٹھے ہوئے بے جان روحوں کو محدود سے پردے پر ناچتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔

اس وقت ایک سین یوں دکھایا جا رہا تھا.... "ہر سمت ایک گہری خاموشی اک بے پایاں تاریکی۔ کبھی کبھی پتوں کی ہلکی سی سنسناہٹ بکھری ہوئی اتھاہ ویرانی چاروں طرف...... ایک متحرک سایہ سفید لباس میں ملبوس، ظلمتوں کے چشموں سے نکل رہا تھا ــــ" بھابی نے میرے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھدیا ــ اور میں کچھ نہ سمجھتے ہوئے فلم دیکھنے میں مصروف رہا۔

اس کے بعد یک منظر یوں پیش کیا گیا .... "کمرے کے باہر سخت طوفان۔ آسمان پر بجلیوں کی لگاتار چشمک زنی بادلوں کی مسلسل گڑگڑاہٹ، شدید بارش کی یورش، تاریکی سے ہواؤں کی بے پناہ جنگ۔ مکان کے ایک گوشے میں دو دل دھڑکتے تھے اس کا محبوب اس کی سمت بڑھا اور وہ اپنی ذمہ داری کا احساس کرتی ہوئی پیچھے ہٹی وہ بڑھتا گیا وہ ہٹتی گئی..... لیکن نقرئی شانے مضبوط گرفت میں آہی گئے۔ اس کی آنکھیں جذبات سے بوجھل ہوگئیں۔ دیوانہ ساز ماحول نے جوانی کی امنگوں میں گدگدی سی پیدا کردی۔ سینے میں دھڑکتے ہوئے دل گناہ کی سمت مائل ہوگئے... اس نے چھڑانے کی کوشش تو کی لیکن پھر خود کو اسکی آغوش میں گرادیا" سارا ہال رومان انگیز سکوت میں بہا جا رہا تھا اور اسی کیف اور خاموشی میں بھابی نے میرا ہاتھ دبا دیا۔

میری رگ رگ میں ایک بجلی سی دوڑ گئی میں نے نظریں اس سمت جھکائیں بھابی کی آنکھیں آنسوؤں سے بھیگ گئی تھیں ــ پل بھر میں نظروں کے سامنے ماضی کے سارے واقعات ناچنے لگے اور میں واقعات کی الجھنوں کو سلجھانے میں الجھ گیا۔

ایک دن بھابی نے مجھے بتایا تھا کہ وہ فطری طور پر سنجیدہ واقع ہوئی ہیں۔ خاموش رہنے کی عادت تو بچپن ہی سے ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ زندہ دل نہیں گو وہ ضرورت سے زیادہ بولنا پسند نہیں کرتیں پھر بھی نہ جانے مجھ سے گفتگو کرنے میں کیوں ایک لطف سا محسوس ہوتا ہے۔ جی چاہتا ہے یونہی باتیں کئے جائیں ــــــ میری سمجھ میں ان کی باتیں کچھ نہ آئیں میں ان کے پاس سے اٹھ گیا۔

ایک دفعہ میں کالج بغیر ناشتہ کے چلا گیا میں نے سنا میری یہ حرکت انھیں نہایت ناگوار گذری یہی نہیں بلکہ وہ دن بھر رنجیدہ رہیں مورد الزام خود ہی کو ٹھہرایا۔ جب تک میں نے کھانا نہ کھالیا وہ بھوکی رہیں ــــــ مجھے بھابی سے کچھ ہمدردی سی ہو گئی۔

میری کامیابی پر انھوں نے مجھے مبارکباد دی اور ساتھ ہی ساتھ ایک حسین سی گھڑی...... میری کلائی پر باندھتے ہوئے بھابی نے اسے دل سے زیادہ عزیز رکھنے کی تاکید کی۔ جب میں نے اس کی وجہ پوچھی تو وہ کہنے لگیں "یہ نشانی ہے وہ بھی ہماری" میرے لبوں پر تبسم کھیلنے لگا۔

بھابی نے مجھ سے کہا کہ وہ موسیقی کی بیحد دلدادہ ہیں یہی نہیں بلکہ وہ تو اکثر تانوں کی گہرائی تک پہونچ جاتی ہیں میکے میں انھوں نے گانا سیکھا ضرور ہے مگر بعض وجوہ کی بنا پر وہ پورا کورس ختم نہ کرسکیں ــــــ انھوں نے جب یہ سنا کہ مجھے بھی موسیقی میں کافی دخل ہے تو وہ بڑی خوش ہوئیں اور مجھے کچھ سنانے پر مجبور کرنے لگیں۔ میں عذر کرتا گیا لیکن ان کی ضد بڑھتی ہی گئی......، برکھا ہورہی تھی۔ آسمان بادلوں سے چھپا ہوا تھا۔ چمیلی کی بھینی بھینی سی خوشبو چاروں سمت پھیلی ہوئی تھی۔ میری انگلیاں "پیو" کی پٹیوں پر مچلنے لگیں۔ وہ

اور قریب آکر اپنی نگاہوں سے شاید میرے دل کی زمین ناپنے لگیں۔ "مدھ بھری رُت جوانی ہے" کی مستی میں سموئی ہوئی ہلکی ہلکی تانیں کمرے کی فضا میں زمزموں کے تار بچھانے لگیں۔ دھانی آنچل سر سے ڈھل گیا۔ ایسا معلوم ہوا کہ وہ نغموں کی تانوں میں حل ہوئی جارہی ہیں۔ ان کی نظریں ایک سمت جم کر رہ گئیں۔ بھابی نہ جانے مجھے آج کیوں بھلی معلوم ہورہی تھیں۔ کچھ دیر بعد میں نے اپنی انگلیاں "پینو" سے ہٹالیں۔ بڑی بڑی نیلگوں آنکھیں آنسوؤں سے ڈبڈبا آئیں پھول جیسے رخسار کچھ سُرخ ہوگئے..... میں کچھ بھی تو نہ سمجھا۔

ایک دفعہ دوستوں کے ساتھ کئی روز کے لئے مجھے "پکنک" پر جانا پڑا۔ جب واپس لوٹا بھابی نے مجھے بتایا ان دنوں ان کی طبیعت ناساز رہی، اب تو کچھ ٹھیک ہے۔ اور اگر ٹھیک نہیں بھی ہے تو اب ٹھیک ہوجائے گی۔ بیکاری اور اس پر کاہلی کوئی کام ہوتا نہ تھا جگر کے دیوان کا اکثر مطالعہ رہا اس میں وہ شعر وہی" جیسے - ہر شئے میں "ہاں ہاں وہی۔

آکہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

بیحد پسند آیا میں نے کہا" اسمیں یہی تو ایک شعر ہے" وہ کہنے لگیں، ہاں لیکن ایک اور شعر وہی" کوئی منزل ہو مگر گذرا چلا جاتا ہوں میں" میں نے کہا" ہاں یہ بھی بہتر ہے۔ مگر اس سے زیادہ نہیں" وہ چپ ہوگئیں اور میری ناسمجھی پر اُنھیں ہنسی سی آگئی۔

ایک بار جب کالج سے واپس ہوا تو معلوم ہوا کہ بھابی اپنے سر میں شدید درد محسوس کررہی ہیں میں سیدھا ان کے پاس پہنچا انھوں نے مجھے اپنے پاس بٹھاتے ہوئے کچھ کہنے کی کوشش کی، لیکن کچھ نہ کہہ سکیں۔ میں نے جب درد کے متعلق پوچھا تو کہنے لگیں بہت درد ہے" میں نے پیشانی پر ہاتھ رکھا۔ واقعی پیشانی گرم تھی کچھ بخار سا آگیا تھا۔ انہوں نے سر دبانے سے مجھے منع کرنا چاہا "یوں ہی ہے"۔ "چلا جائیگا" شاید وہ کہنا چاہتی تھیں۔ لیکن میں نے ان کو اپنے اس ارادے میں کامیاب نہ ہونے دیا ——

دفعتاً کسی کے پیر کی چاپ سنائی پڑی۔ بھابی نے فوراً دوسری طرف کروٹ بدل لی.... تھوڑی دیر بعد وہ پھر میری طرف ہوگئیں میں پھر بدستور سر دباتا رہا وہ بدستور مجھے دیکھتی رہیں۔ آنکھوں میں ایک معمہ تھا نظروں میں ایک راز .... میں

حل کرنے لگا۔

ایک بار ہم سبھوں کو "گنڈی پیٹ" جانے کا اتفاق ہوا۔ اس چھوٹے سے پروگرام کی سرگرم رکن بھابی تھیں۔ سورج نکلنے سے پہلے ہی ہم وہاں پہونچ گئے۔ تالاب کٹورے کے مانند بھرا ہوا تھا اور اس کے دونوں سمت نہایت خوبصورت باغ لگے ہوئے تھے منظر حدِ نظر تک ازحد دل آویز تھا۔ آج خلافِ معمول بھابی بات بات پر مسکرا رہی تھیں —— ہم لوگ دائیں باغ میں اُتر پڑے، ناشتہ کیا گیا۔ تھوڑی دیر تو سب ہی یکجا رہے۔ پھر تو ہر ایک آزادانہ گھومنے لگا۔ بھابی نے ایک گلاب کا پھول توڑ کر میری طرف بڑھایا۔ شاید وہ کہلوانا چاہتی تھیں کہ آپ اس سے زیادہ حسین ہیں" میں نے جواب میں ایک خوبصورت بیل پیش کی وہ لیتی ہوئی آگے بڑھ گئیں۔ ...... دوپہر کے قریب ہر ایک شکار کی طرف بڑھا بھابی نے ایک "چھڑ" مجھے بھی لاکر دی اور خود بھی ہاتھ میں یوں لئے تھیں جیسے بڑی شکاری ہی تو ہیں۔ انھوں نے مجھ سے کہا پاس پاس رہنے میں نہ تمہیں مچھلی ملے گی نہ مجھے" میں نے کہا" نہ سہی لیکن میں تو یہیں رہوں گا"۔ دونوں گل پانی میں ڈال کر بیٹھ گئے۔ دونوں کی نظریں پانی کی سطح پر جم کر رہ گئیں۔ ذرا دیر میں بھابی نے چھڑ کھینچی۔ ایک چھوٹی سی مچھلی تڑپتی مچلتی ہوئی گل میں لٹک رہی تھی۔ بھابی نے مسکراتے ہوئے میری طرف دیکھا میں نے کہا" اتفاق ہے" وہ اور مسکرادیں۔ انھوں نے چھڑ کو جنبش دی گل پھر پانی میں تھی ابھی مشکل سے پانچ منٹ بھی نہ ہوئے ہوں گے کہ بھابی نے چھڑ اٹھائی اور ساتھ ہی چیخ اٹھیں" واہ کیا خوبصورت مچھلی ہے" وہ بڑے زور میں ہنسنے لگیں۔ ندامت کے مارے تو میرا بُرا حال ہورہا تھا"۔ میں نے کہا" لاحول ولا قوۃ یہ ایک بالشت کی مچھلی بھی کوئی مچھلی ہے جو کسی کام نہ آسکے۔ ایسی مچھلی سے تو بہتر ہے کہ مچھلی نہ ملے" بھابی نے پیشانی پر بل ڈالتے ہوئے کہا" اس میں جلنے کی کیا بات ہے۔ تمہیں مچھلی پھنسانی نہیں آتی مجھے آتی ہے" —— میں نے گردن توڑتے ہوئے اس طرف سے نظریں ہٹالیں سوچ رہا تھا کہ مجھے تو مات ہوئی جارہی ہے۔ لیکن کرتا کیا یہ چیز تو اختیار سے باہر تھی۔ بڑی کوشش کی کئی پینترے بدلے لیکن مچھلی نہ پھنسنا تھی نہ پھنسی.... میری چھڑ ذرا جھکی ہی تھی کہ بھابی نے کہا" ارے ارے وہ دیکھو"

میں نے کہا "چپ بھی رہیے وہ تو ایک بڑی مچھلی ہے آپ شور مچا کر بھگا دینا چاہتی ہیں" ——— بھابی چپ ہو گئیں میں چھڑ کو آہستہ آہستہ بڑی احتیاط سے کھینچنے لگا . . . . . لفظوں کے سامنے صرف "گل" ہوا کے جھونکوں سے ہل رہی تھی۔ بھابی نے اک زور سے قہقہہ لگایا مارے ہنسی کے وہ بے حال ہو گئیں۔ میری رگ رگ میں آگ سی لگ گئی، میں جل ہی تو گیا ———
دو سے زیادہ بج گئے تھے۔ کھانے کیلئے بلایا گیا۔ بھابی دسترخوان پر مجھے دیکھ کر مسکراتی رہیں۔ لیکن میں نے تو ایک دفعہ بھی اس طرف نہیں دیکھا . . . . . بھابی نے مجھے بتایا کہ وہ دائیں ہاتھ کی سمت گھنی چھاؤں ہے۔ وہ دوپہر وہیں لیٹیں گے۔ وہیں موجیں بھی مچل رہی ہیں۔ کافی ٹھنڈک ہو گی۔ وہ اس طرف بڑھیں میں بھی ان کے ساتھ ہو گیا۔ گوائی نے ادھر جانے پر اعتراض بھی کیا لیکن نہ وہ مانیں نہ میں ——— دونوں دوش بدوش چلنے لگے۔ بھابی پتھروں کے چھوٹے چھوٹے ٹیلوں پر بل کھاتی ہوئی چلیں۔ کچھ دور جا کر جب وہ ایک پتھر پر سے دوسرے پتھر پر جانے لگیں تو پیر پھسل گیا۔ وہ تو بہتر ہوا کہ میں نے دوڑ کر تھام لیا ورنہ نہ جانے کیا سے کیا ہوتا۔ جب انھوں نے مجھے اپنے سے زیادہ قریب پا لیا تو گھبرا کر اٹھیں اور آگے بڑھ گئیں۔ پاس ہی پانی میں ایک پتھر تھا۔ انھوں نے اس پر جانے کیلئے مجھ سے کہا محض اس لئے کہ وہ میرا عکس پانی میں دیکھنا چاہتی ہیں۔
میں ابھی وہاں پہونچا ہی تھا کہ بھابی نے دونوں ہاتھوں سے مجھ پر پانی پھینکنا شروع کیا۔ میں نے کہا بھی "بس کیجیے بس کیجیے" مگر وہ کہاں ماننے والیں اسی طرح بھگاتی رہیں۔ میں نے پہلی مرتبہ چاہا کہ آگے بڑھ کر انھیں ایک غوطہ دوں۔ لیکن ہمت نہ پڑی . . . . وہ مجھ پر پانی برساتی گئیں۔ پانی کے اس طوفان میں بھابی مجھے "جل پری" معلوم ہو رہی تھیں۔ جب میں شرابور ہو گیا تو وہ ہنسیں اور خوب ہنسیں ——— بظاہر پیشانی پر تو میں نے بل ڈالے۔ ورنہ جی تو یہی چاہتا تھا کہ وہ مجھے یوں ہی بھیگاتی رہیں اور میں یوں ہی بھیگتا رہوں۔
ایک دن بھابی نے مجھے بتایا کہ رات عجیب و غریب خواب دیکھا ہے۔ "مبہم مبہم سا . . . . . ایک ویرانہ انتہائی تاریک ہاتھ کو ہاتھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ کوئی نہیں صرف میں اکیلی . . . . چاروں طرف ڈراؤنے سے منظر . . . . . دل سینے میں زور زور سے دھڑک اٹھا آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ مجھے تو اپنے جینے کی آس نہ تھی۔ لیکن یکایک . . . . . وہیں کہیں ایک روشنی سی چمکی — اور اسی روشنی میں دور بہت دور تم دکھائی پڑے میں بے تحاشہ اس سمت دوڑ گئی — اتنے میں میری آنکھ کھل گئی میں پسینے میں تر تھی تنفس تیز تیز تھا . . . . "جب وہ یہ سب کچھ کہہ چکیں تو مجھ سے خواب کی تعبیر پوچھنے لگیں اور کہا "اچھا بتاؤ تو میں تم تک پہونچ بھی سکی کہ نہیں"، میں حیران تھا کہوں تو کیا کہوں۔ میں نے مسکرا کر کہا "خواب کی حقیقت ہی کیا"، بھابی مسکرا دیں وہ کچھ اور کہنا چاہتی تھیں کہ باہر کوئی مجھ سے ملنے آ گیا — مجھے مجبوراً جانا پڑا۔
ایک دن میں اور بھابی سینما میں بیٹھے ہوئے تھے۔ تصویر خوب تھی میں کھو گیا اور سینما کی آخری بل بجی میں چونک سا گیا لائٹ ہر طرف روشن ہو گئی۔ میں نے نظر ڈالی تو بھابی موجود نہ تھیں۔ میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی میں ہال سے باہر آیا کار بھی موجود نہ تھی۔ میں بڑی الجھن میں تھا کہ بھابی کہاں گئیں؟ کب گئیں؟ کیوں گئیں؟ میں نے تو ان سے بات تک نہیں کی۔ کہیں یہی وجہ تو ناراضگی کی نہیں؟ یا درد کو درد نہیں سمجھا۔ یہ بے سبب اٹھ آنے کی وجہ تو پوچھ ہی کر رہوں گا . . . . . گھر زیادہ دور نہ تھا۔ میں پیدل چل پڑا — رات کافی گذر گئی تھی۔ میں اپنے کمرے میں داخل ہوا۔ ہر طرف اک خاموشی تھی۔ تاریکی پُر اسرار سی ہو گئی تھی۔ سبز لائٹ کھڑکی سے چھن رہی تھی۔ میں اس سمت بڑھا اور بڑھتا ہی گیا . . . . بھابی مسہری پر دراز تھیں۔ ریشمی قالین اور اس پر ساٹن کا ٹن کے حسین غلاف میں لپٹے ہوئے تکیے۔ دھانی ریشمی مچھردانی سبز روشنی میں رنگ و بو کا طلسم کدہ بنا ہوا تھا۔ عجیب سماں تھا۔ وہ سماں بھی دونوں ہاتھ اوپر کی سمت یوں حلقہ بنے ہوئے تھے جیسے ابھی ابھی انگڑائی لی گئی ہو۔ لبوں پر یاقوت سے جڑے ہوئے، زلفیں سیاہ لانبی لانبی اور نرم جیسے بھیگی ہوئی رات، وہیں کہیں دو چار پھول یوں لگے تھے جیسے شب کے اندھیرے میں تاروں کی جھلملاتی ٹکڑیاں۔ اگر میں یہ کہوں کہ اس وقت بھابی بیچ مچ حور بنی ہوئی تھیں تو کچھ جھوٹ نہ ہوگا . . . . میں اور آگے بڑھ گیا۔ میں نے انھیں آواز دی اور جب انھوں نے آنکھ کھولی تو

۷۳

میں نے بے سبب چپکے سے اُٹھ آنے کی وجہ پوچھی - انھوں نے بتایا
کہ سر میں ناقابل برداشت درد ہونے لگا۔ میری دلچسپی میں
خلل واقع نہ ہونے کے لئے انھوں نے یہ بہتر سمجھا کہ بغیر مجھ سے کچھ
کہے ہوئے اُٹھ آئیں .... میں اُن کے پاس بیٹھ گیا اور
سر دبانے لگا۔ گو وہ مجھے لاکھ روکتی رہیں لیکن میں نے ایک
نہ سنی .... ہر طرف شعریت انگیز سکوت تھا۔

چنبیلی کی خوشبو کپڑوں میں بس کر اور بھابی کے پیکر
کی خوشبو میں گھل کر عجیب چیز ہو گئی تھی بے نام خوشبو.....
اک کیف ایک سرمدی سرور ہمارے اردگرد تھا۔ میں بہنے لگا۔
.... دفعتاً آسمان پر گھڑ گھڑاہٹ ہوئی اور پانی کی تیز تیز
بوندیں پڑنے لگیں۔ بھابی نے سرخی مائل بڑی بڑی آنکھیں کھولدیں
میں نے آنکھوں میں آنکھیں ڈالدیں وہ کچھ جھینپ سی گئیں
بارش اور زور سے ہونے لگی - بارش باہر ہو رہی تھی پر ہم دونوں
کو بھگا سی رہی تھی ـــ بھابی نے ایک ہاتھ میرے شانے پر
رکھدیا اور ہاتھوں کو کچھ انجان ہو کر جنبش سی دی - جیسے انگڑائی
لینا چاہتی ہیں - قمیص پر ابھرے ہوئے خم اور ابھر گئے۔ اوپر
کا ایک بٹن کھل سا گیا - کچھ خفیف سی عریانی لکیر ایک لکیر
جیسے وادی کی پگڈنڈی -

میری نظر جم کر ہٹ گئی - میری آنکھیں جذبات سے
بوجھل ہو گئیں .... ہر نفس آتشیں ہوتا گیا - دل میں
ایک ہیجان سا مچ گیا - سارے جسم میں ایک سنسنی سی پھیل
گئی ـــ میں جھکا ـــ غیر ارادی طور پر رنگین ہونٹوں
کی سمت ان کی آنکھیں کھل گئیں تشنہ تشنہ لب بھیگی
بھیگی سی نظریں ...... میں اپنی نگاہ ان کی نگاہ میں
ڈالتے ہوئے جھکا اور جھکتا ہی گیا .....

صبح بھابی سے آنکھ ملائی نہ گئی بظاہر وہ تو مجھ سے
کچھ خفا سی معلوم ہو رہی تھیں - گو ناشتہ پر سب ہی موجود
تھے لیکن ان سے ایک بات نہ ہوئی باوجود کوشش کے نہ
جانے وہ کونسا جذبہ تھا جس نے ان سے ہمکلام نہ ہونے دیا۔
ایک شرم سی درمیان تھی - .... دوپہر تو کمرے کے
اندر ہی گذر گئی - کوئی تین بجے کے قریب میں خیالات کے
طوفان میں غرق تھا کہ بھابی ہاتھ میں پان کی حسین سی ڈبیہ
لئے ہوئے کمرے میں آئیں اور اسے میز پر رکھتے ہوئے کہنے
لگیں "پردہ نشین کب سے ہو؟" میں کیا جواب دیتا۔ جھینپ سا گیا۔
لیکن میں نے دیکھا ان کی نگاہیں نیچی تھیں .... ایک
سکون آمیز بیقراری مجھے دن بھر حیران کرتی رہی اور میں نامعلوم
الجھنوں کی تیز رو میں بہتا رہا ـــ شام ہی سے چند دوست
آ گئے باہر ہی چائے پی گئی - ان لوگوں نے مجبور کر دیا کیا آج ہی
"ودیاپتی" شروع ہے - چلنا ہوگا - مجھے جانا ہی پڑا ـــ
رات گئے گھر آیا - تقریباً ۱۱ سے کچھ زیادہ ہی تھے - گھر میں
سب سو گئے تھے - بھابی کچھ برہم تھیں کہ اتنی دیر گھر آنے میں
کیوں لگائی گئی - سینما تو دس سے پہلے ہی ختم ہو جاتا ہے - میں
چپ چپ سا رہا ...... ہم دونوں نے ساتھ ہی کھانا کھایا۔
وہ پوچھتی رہیں فلم کس نوعیت کا ہے اس میں کوئی خاص بات
تو نہیں - میں نے ان سے کہا - "آپ کو پسند نہیں آئیگا - عورتوں
کی سمجھ سے بالاتر ہے ـــ" بھابی نے منہ بنا کر کہا "ایک آپ ہی تو
بہت قابل ہیں نا" ـــ نگاہوں سے نگاہیں مل گئیں رات
کی بات پھر یاد آ گئی - ماحول نے جذبات میں طوفان مچا دیا..
...... لائٹ گل ہو گئی ...... - ہر طرف ایک نشیلی
تاریکی چھا گئی -

صبح رات کی تکان سے میرے شانے بوجھل تھے - آنکھیں
خمار آلود اور لبوں پر ایک لطیف ذائقہ .... غلطیوں
کے احساس نے مجھے اور تھکا دیا - ـــ لیکن کچھ دیر بعد میں
پھر حیات افزا تصورات کی کشتی میں ہچکولے لینے لگا -
نگاہوں میں زندگی کے سنہرے سنہرے مناظر آنے
جانے لگے - سینٹ اور لیونڈر کی بے پناہ خوشبو میں سمویا
ہوا غیر فانی حسن اور اس پر جوانی کی مسرتیں - محبت میں ڈوبی
ہوئی باتیں - کھوئی کھوئی ادائیں اور آسانی سے ان دولتوں
کا مل جانا ...... ـــ ـــ نہ جانے میں کب تک اس
پُراسرار لذت کے سمندر میں بہتا رہا - لیکن میری سمجھ میں
یہ نہ آ سکا کہ گناہ کسے کہتے ہیں ؟ اور ثواب کیا ہے ؟
دیکھتے ہی دیکھتے بھابی میری رگ رگ میں سما گئیں
مجھے ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے میری زندگی میں انقلاب
آ گیا - کسی دن اگر ان سے بات کرنے کا موقع نہ ملتا تو مجھے
اپنی زندگی بے کیف محسوس ہوتی - میں نے اس بڑھتے ہوئے

جذبے کو جتنا مٹانا چاہتا اتنا ہی بڑھتا گیا - بدنامی، رسوائی اور اس کے بعد بھابی کی زندگی کا وحشتناک انجام کئی بار نظر میں کھنچ گیا - لیکن ہماری محبت کم نہ ہو سکی بڑھتی ہی گئی ـــ گو یہ راز انتہائی راز تھا مگر باوجود اس کے میں لوگوں کی نظر میں خواہ مخواہ خود کو مجرم سمجھنے لگا - یہی وجہ تھی کہ میری ساری آزادی سلب ہو گئی ساری بے باکیاں جاتی رہیں - مذاق تو مذاق سب کے سامنے میں نے بھابی سے باتیں کرنا بھی ترک کر دیا - تعجب تو یہ ہے کہ اکثر تنہائی میں بھی کچھ یوں خاموشی چھائی رہتی جیسے کمرے میں کوئی نہیں - حقیقت تو یہ تھی کہ یہ سب دوراندیشی ان کے خیال سے کی جاتی تھی ممکن ہے اس چلن کو مشکوک نظروں سے دیکھا گیا ہو - لیکن میں نے اپنا اصول یہی بنا لیا - میں جانتا تھا اس حادثہ کی ایک کو بھی خبر ہو گئی تو سارے خاندان میں آگ لگ جائے گی .. اور پھر نہ جانے ہمارا کیا حشر ہو - مجھے حیرت تو اس وقت ہوئی کہ ان بندشوں کا نتیجہ محبت کی زیادتی نکلی - حال پُراسرار، مستقبل تاریک، زندگی معمہ، مگر ساری فضا لذت میں رچی ہوئی، میں کچھ ایسا ہو گیا جیسے ہر وقت پی رہا ہوں، ہوش سے بیگانہ، عقل سے عاری سا - پھر بھابی کے تکلفات، پیہم عنایات، اک مسلسل بے ہوش مسرت سراپا اک مسلسل مسحور کن محبت میں ایک ایسی دنیا میں پہونچ گیا - جہاں مجھے یہ بھی یاد نہیں رہا کہ محبت کی ابتدا کہاں سے شروع ہوئی تھی اور انتہا کہاں ہو گئی ...... محبت کی بڑھتی ہوئی بے اندازہ اندھی آگ اس طرح دوڑ رہی تھی جیسے گھاس کے میدان میں تیز ہوا شعلوں کو لئے چلی جا رہی ہو - آخر اس کا حاصل کیا تھا؟ ـــ مایوسی ...... لیکن ہم کیا کریں یہ اک بے لگام فطری احساس تھا جسے نہ وہ روک سکتی تھیں نہ میں - اس طرح زندگیوں کا ایک دوسرے کے ساتھ گہرا رابطہ ہوتا گیا ـــــــ کبھی "پبلک گارڈن" کی روشوں پر خراماں کبھی "عثمان ساگر" اور "حمایت ساگر" کے ساحلوں کی والہانہ سیر ..... اکثر چاندنی راتوں میں "سکندرآباد" کے کٹے پر سرگوشیاں - "برسی ہوٹل" میں کبھی کبھی شام کی چاء ـــــــ زندگی ان محدود مگر رنگین وسعتوں میں گزرنے لگی -

ایک دن سویرے سویرے ہی میں "پنیو" پر "مورے اگنا میں آئے آلی - میں چال چلوں متوالی" بجا رہا تھا پھر گانے بھی لگا ...... صبح کی سپیدی ہر طرف بڑھنے لگی - مگر رات کی مستی فضاؤں میں ابھی تک کروٹیں لے رہی تھی - ہوا کے ہلکے ہلکے خنک جھونکے دبے پاؤں یوں خراماں تھے جیسے وہ بھی کچھ گنگنا رہے تھے - کلیوں پر ایک جمودی کیف طاری تھا ....

.... جب میں "نہیں مانو گی بات تمہاری" کے آخری سروں کو الاپ رہا تھا - ٹھیک اسی وقت بھابی بھی آ گئیں - پتیوں اور میری انگلیوں کو بڑی غور سے دیکھتی رہیں - پھر مجھ سے کہا "یہ ہمیں بھی سکھا دو بڑی اچھی دُھن ہے" میں نے کہا "یہ کوئی وقت نہیں پھر کبھی" ـــ ان کا اصرار بڑھتا گیا میں نے کہا "اچھا مگر چند شرطیں ہیں۔" وہ کہنے لگیں "بغیر سنے منظور" مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی ..... میں نے کہا "یہ یہاں سے "مورے اگنا میں" شروع ہوتا ہے اور وہ رہا "آلی" ...... وہ میرے پہلو میں بیٹھ گئیں اور نازک نازک انگلیاں پتیوں پر دوڑنے لگیں - جب انھوں نے "کہیں مانو بات ہماری" بجایا اور پھر ہلکی ہلکی تانوں میں "میں آہ بھروں مکھ پھیر کہوں" گنگنانے لگیں ...... تو مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے ساری کائنات نغمہ بن گئی ہے اور میں اس سبک سبک سے سروں میں بہہ کر نہ جانے کہاں سے کہاں پہونچ گیا - کیسی انوکھی تھی لبوں کی جنبش .... گویا پھول برس رہے ہیں وہ بھی سنہرے سنہرے ناخونوں میں مہندی کی گہری گہری سرخی ماہ کامل جیسی معلوم ہو رہی تھی ـــــــ نغموں کی گونجیں مدھم ہوتی گئیں - بھابی نے مجھے بری طرح گدگدایا اور تیزی کے ساتھ کمرے سے بھاگ گئیں ...... جی تو چاہا کہ انھیں دوڑ کر پکڑ لوں اور پھر ...... لیکن وہ کافی آگے بڑھ گئیں تھیں -

ایک دو ہفتوں کیلئے امیؔ مجھے ایک ضروری کام کے لئے "اورنگ آباد" بھیجنا چاہتی تھیں - میں نے ٹالنا چاہا لیکن ان کی تاکید تھی کہ میں جلد سے جلد تیار ہو جاؤں بھابی میری مجبوریوں سے خوب واقف تھیں پر مجھے جانا ہی پڑا - ـــــــ بڑی بے لطفی سے وقت کٹنے لگا - کسی طرح کی جولانی دل میں پیدا ہی نہ ہو سکی - دیکھا جائے تو اورنگ آباد میں میرے کافی عزیز موجود تھے - ایک نہ تھیں تو بھابی - یہی سبب تھا کہ ہر طرف اداسی برس رہی تھی .... دو ہفتے "قیامت بن گئے" نہ آج کل ہوتی تھی نہ کل پرسوں میں تو اچھا خاصا پریشان ہو گیا - ...... میرے لئے وہاں کئی ایک میوزک پارٹیاں مقرر کی گئی

جس میں میری کئی چچا زاد بہنوں نے بھی حصہ لیا ۔ کافی دلبستگی پیدا کی گئی لیکن مجھے پھر بھی ایک کمی سی محسوس ہو رہی تھی ——— بھابی نے مجھے ایک خط بھیجا ۔ خیر خط تو کوئی قابل ذکر نہیں لیکن اس میں ایک شعر لکھا تھا ؎

سنا ہے یہ جب سے بہت دور ہو تم
بہت دور جانے کو جی چاہتا ہے

اُف ..... یہ شعر ہے یا قیامت میں تو گھنٹوں اسکی لطافتوں میں ڈوبا رہا ۔ سینہ میں دل ——— انجن کی طرح دھڑکنے لگا ؛

اورنگ آباد سے واپسی پر میری طبیعت کچھ سست سی معلوم ہوئی ۔ کسی کام میں جی نہ لگا ۔ گو بھابی طرح طرح سے دل بہلاتی رہیں ۔ لیکن شام تک تو مجھے اچھا خاصا بخار آ گیا ..... خیال تھا کہ صبح تک اتر جائیگا ۔ مگر نہ جانے کیا بات ہوئی کہ بخار بڑھتا ہی گیا ۱۰۳ - ۱۰۴ ویسے تو سبھی مضطرب دکھائی دے رہے تھے لیکن بھابی کی بیتابی تو دیکھنے کی تھی ۔ وقت سے ایک گھنٹہ پہلے دوائی انڈیلی جا رہی ہے ۔ موسمبی کا عرق چارپائی کی پٹی پر رکھا ہوا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ سیب کی چند قاشیں بھی ..... وہیں میز پہ دودھ ڈبل روٹی الگ دھری ہے اور جی میں یہ کہ "یہ" بیک وقت سب کھا جائیں سب پی جائیں مجھکو ہنسی نہ آتی تو کیا آتا .... تقریباً رات کے دو بج گئے تھے ۔ بخار میں مجھے کچھ کمی معلوم ہونے لگی ۔ کیونکہ پسینہ میں میں بھیگا ہوا تھا ۔ میں نے دیکھا بھابی آئیں دبے پاؤں اور میری مسہری کی سمت بڑھیں میں نے قصداً آنکھیں موندلیں ۔ مجھے محسوس ہوا انھوں نے اپنا ہاتھ میری پیشانی پر رکھا ۔ پھر نبض کی رفتار دیکھتی رہیں ۔ پھر شاید محبت پاش نظروں سے مجھے دیکھا ...... میں نے چپکے سے آنکھیں کھولدیں ۔ بھابی آنچل میں آنسوؤں کو جذب کر رہی تھیں ——— مجھے اسوقت اندازہ ہوا کہ بھابی مجھے کتنا چاہتی ہیں ۔ انھیں واقعی مجھ سے محبت ہے ۔

بھابی میکے جانیوالی تھیں ..... تار سے پتہ چلا کہ ان کے باپ سخت بیمار ہیں ۔ دیکھ جانے کو بلایا ہے ۔ یہ ایسی صورت تھی کہ اُن کا جانا لازمی تھا ۔ اب رہا یہ سوال کہ لے جائے کون ؟

بھائی جان کی نوکری کی نوعیت کچھ ایسی تھی کہ انھیں برس کے ۱۲ مہینے دوروں ہی پر گزارنا پڑتا تھا ۔ سال بھر میں بصد مشکل ایک آدھ ہفتہ شاید وہ یہاں بسر کرتے ——— یہ تو طے شدہ امر تھا کہ وہ بھابی کو ہرگز نہیں لے جاسکیں گے ۔ اس لئے سبھوں کی یہ رائے ہوئی کہ مجھے ہی لیجانا ہوگا ۔ ایک خلش جو مجھے بھابی کی جدائی سے محسوس ہونے لگی تھی .... وہ جاتی رہی ۔ سفر کی تیاریاں زور شور سے شروع ہو گئیں ۔ اب ہمیں "لکھنؤ" جانے میں صرف دو روز باقی رہ گئے ۔ میری خوشی کی انتہا نہ تھی ۔ اگر میں چاہوں بھی تو بتانا مشکل ہے ۔ چہرے پر مسرت کی لہریں آنکھوں میں ایک چمک لبوں پر ہلکا ہلکا تبسم ۔

یہ بد نصیبی نہیں تو اور کیا ہے جس شام میں بھابی کو لیجانیوالا تھا اسی صبح کو بھابی کے بھائی آپہونچے ۔ مجھ پر تو بجلی سی گر پڑی تمناؤں کا خون ہو کر رہ گیا ۔ فضاؤں میں رنگین تصورات کے پرزے پرزے اڑ گئے ۔ تخیلات کے وہ محل جو میں نے منزل بہ منزل بنا رکھے تھے ڈھیر ہو گئے ۔ جیسے لاکھوں بم انھیں پر گرائے گئے ہوں ...... یہ کیوں نہ ہوا کہ وہ آج کے بجائے کل آجاتے ہم تو کافی دور نکل گئے ہوتے لیکن ایسا کیوں ہوتا ۔

میری سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا دل تھا کہ بیٹھا جاتا تھا ۔ آنکھوں میں بیچ بیچ اندھیرا چھا گیا اور پھر بھابی کی جدائی کے روح فرسا خیال نے مجھے تو وحشی بنا دیا ۔ اگر شروع ہی سے مجھے جانے کو نہ کہا جاتا تو مجھے یہ جانکاہ صدمہ نہ اٹھانا پڑتا ۔ دماغ یک لخت ماؤف ہو گیا ۔ مگر سوائے خاموشی کے چارہ ہی کیا تھا ۔ "کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے" ۔ مجبوری بھی کیسی مجبوری لب کا ہلنا بھی گناہ تھا ...... ایک مایوسی ایک بے چارگی ! .... اور صرف زندگی ———

یہ تو غلط ہے کہ اس حادثے کا بھابی پر کچھ اثر نہ ہوا ہو ۔ یہ صحیح ہے کہ بظاہر ان میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی لیکن وہی جانتی ہوں گی ۔ دل و دماغ پر چھائے ہوئے تفکرات کچھ نہ کچھ تو چہرے سے ظاہر ہو ہی رہے تھے اور سچ پوچھئے تو وہ کر بھی کیا سکتی تھیں ۔ کوئی اختیار تو تھا ہی نہیں ——— میں نے کئی بار دیکھا ۔ ان کی نرگسی آنکھیں آنسوؤں سے کٹورہ

کی طرح بکھر گئیں پھول سے گال تمتا گئے اور وہ کمرے کی سمت بڑھ گئیں۔ نظروں نظروں ہی میں نگاہوں نے تو مجھے وہ وہ باتیں کہدیں جو زبان ادا نہیں کر سکتی ..... ایک مجبوری ..... ایک افسردگی ...... اور پھر مرجھایا ہوا چہرہ کملائے ہوئے گلاب کی طرح ...... آخر شام آہی گئی ناقابل فراموش شام... بھابی میرے کمرے میں آئیں۔ میں نے انتہائی ضبط و تحمل سے کام لیا۔ لیکن چند آنسو آنکھوں سے گر ہی گئے۔ وہ بھی اشکبار ہو گئیں۔ انھوں نے میرے آنسوؤں کو اپنے آنچل میں جذب کیا اور کچھ تسلیاں بھی دیں وہ بہت کچھ کہنا چاہتی تھیں بہت کچھ عہد و پیماں ..... مگر کچھ بھی تو نہ کہہ پائیں وہ چلتے چلتے سنگاردان پر سے میری تصویر بھی لیتی گئیں — میرا سر چکرانے لگا۔ ساری کائنات تاریک دکھائی دینے لگی۔ سینے میں ایک درد پیدا ہو گیا...... ایک بار ..... ایک نامعلوم غم — دل کے چاروں سمت ——————"

"نام پلی اسٹیشن،، بھی آگیا اور جب تک ٹرین اچھی خاصی حرکت میں نہ آگئی میں کھڑکی سے لگا رہا۔ لیکن میری سمجھ میں یہ نہ آسکا کہ بھابی کی آنکھیں مجبوریوں کے بوجھ سے نہ اٹھ سکیں یا آنسوؤں کے بوجھ سے۔

دن گزرنے گئے گو بھابی چلی گئیں لیکن میرے نزدیک وہ دور ہو کر بھی قریب تر تھیں بالکل دل کے پاس —— مجھے یہ شعر بھولتا ہی نہ تھا۔

سُنا ہے یہ جب سے بہت دور ہو تم
بہت دور جانے کو جی چاہتا ہے

قلبی واردات کا سچا آئینہ دار ——————

اگر ان دنوں میری زندگی خاموش زندگی کے نام سے موسوم کی جاتی تو بیجا بات نہ ہوتی .... دن تو بہر حال دن تھا۔ رات تو کمبخت کسی طرح کٹتی ہی نہ تھی۔ جاگتے میں ایک خواب سوتے میں ایک خواب نگاہوں میں حسین حسین سا، تمنائی دلآویز خواب ناچتا رہتا تھا۔ نرم نرم گیسوؤں کی خوشبو ابھی تک مشام جان کو معطر بنا رہی تھی — خوبصورت بالوں اور اس پر لطیف لطیف اداؤں کی یورش تھی۔ یہ وہی خیالات تھے جو زندگی کے پیشرو بنتے گئے۔

خط کتابت کا سلسلہ جاری رہا۔ بھابی نے ایک خط میں لکھا "الفاظ کی ترتیب اور رنگین جملوں کا خاص طور پر خیال رہے۔ کیونکہ خط کی حفاظت تو دشوار ہی ہے کہیں ایسا نہ ہو بیٹھے بٹھائے کوئی ہنگامہ کھڑا ہو جائے اور لینے کے دینے پڑ جائیں —" میں نے جتنے بھی خط بھیجے وہ نہایت سادے تھے...... اب اور احتیاط کرنے لگا...... اور کسی قدر کمی بھی کر دی۔

بھابی آنیوالی تھیں ——

ذرہ ذرہ مسکرا اٹھا۔ چھ مہینے کا عرصہ آنکھوں آنکھوں میں کٹ گیا۔ یہ دن جن آفتوں میں گزرے ان کا ضبط تحریر میں لانا کوئی آسان کام نہیں۔ زندگی بھی کوئی زندگی ہے جسمیں جولانیاں نہ ہوں۔ بیٹھے بیٹھے شام ہو گئی لیٹے لیٹے صبح... لیکن اب تو میں سُن رہا تھا میرے اجڑے باغ میں "بہار" آنیوالی ہے۔ بجلی چمکے گی۔ پانی برسے گا اور رنگا رنگ پھول کھلیں گے۔

کائنات میں پھر دلکشی ہوگی۔ پھر سرمدی سرور ہوگا۔ پھر وہی نغموں کی ہلکی ہلکی تانیں۔ سازِ حیات میں رُوح پھونک دیں گی۔ اور پھر میری زندگی حقیقی معنوں میں زندگی بن جائیگی۔

بھابی آگئیں، میرا چہرہ پھول کی طرح کھل گیا۔ لیکن میں نے دیکھا ایک غضب کی سنجیدگی ان کے چہرے کا نقاب بنی ہوئی تھی۔ نہ وہ ہنسی نہ وہ دلگی خاموش سی خاموشی ایک ویرانے کی طرح ———— کئی دن گو انجان حالت ہی میں گزر گئے کئی بار نظروں سے نظریں ملیں۔ ایک اجنبیت، ایک غیریت مجھے محسوس ہوئی۔ میری حیرانی خود پر حیران تھی...... انسان کس قدر کیفیتوں سے مرکب ہے۔ —— —— میں تو سمجھتا تھا کہ کھوئے ہوئے لمحے پھر سے حاصل ہو جائیں گے۔ لیکن یہاں تو تمنا گنا د معلوم ہوتی تھی۔ چند مہینوں میں اسقدر تبدیلی؟ اسقدر انقلاب؟ جیسے کوئی واقعہ ہی نہیں ہوا۔ گویا ایک مشغلہ اختیار کیا گیا تھا وہ بھی لمحہ بھر کے لئے۔

چند دنوں بعد میں نے بھابی سے بے سبب بے رخی کی وجہ پوچھی اور انھیں کچھ پچھلی باتیں بھی یاد دلائیں —— بھابی نے جواب دیا انسان قصداً مرتکب جرم نہیں ہوتا بلکہ

ہو جاتا ہے ۔ زندگی میں کئی ایک حادثات ایسے غیر متوقع طور پر ہو جاتے ہیں۔ جن کی وجہ آسانی سے سمجھ میں نہیں آ سکتی ۔ بعض اوقات خفیف سے جذبات کے تحت ایسی وارداتیں پیش آجاتی ہیں کہ زندگی کی قربانی دینی ہوتی ہے ۔ اور ان ہی اجزا کا نام ہے .... بھول ایک غلطی عظیم ترین جو انسان سے ایک دفعہ ہو سکتی ہے — بار بار نہیں ۔ بھابی چپ ہو گئیں وہ سرتاپا پچھتاوا بنی ہوئی تھیں ۔ انھیں ماضی کی یاد زندگی سے بیزار کئے دے رہی تھی ۔ وہ سب کچھ بھول جانا چاہتی تھیں رات کے خواب کی طرح سب کچھ بھلا دینا چاہتی تھیں ۔ وہ چاہتی ہیں کہ یہ دھبہ کسی طرح ان کے دل سے مٹ جائے لیکن یہ داغ —!؟ وہ اپنے احساس کے سامنے مجرم بنی ہوئی تھیں ۔ ناقابلِ عفو مجرم! انکی نگاہیں کہہ رہی تھیں کہ یہ خلش وہ زندگی بھر محسوس کرتی رہیں گی ۔ یہ غلطی کا احساس انھیں شاید کبھی چین سے نہ سونے دیگا ۔ انھوں نے ایک معنی خیز نظر مجھ پر ڈالی ، رحم طلب نظر، تاکید انگیز نظر کہ اس راز کو جب تک کہ میں جیتا رہوں ۔ راز ہی رکھوں ۔ اور ان نقوش کو مٹا دوں جو خواب کی طرح بے ثبات ہیں — بھابی کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے ... یہ آنسو میرے احساس پر اس طرح گرے ۔ جیسے کسی بچے کے سر پر "دو پہاڑ"

(طبعزاد)

ہفتہ وار ہمدرد ماہ مئی سے روزانہ شائع ہوگا

اخبار "ہمدرد" جو گزشتہ آٹھ سال کے اندر سری نگر کشمیر سے باقاعدہ شائع ہوتا رہا اب ماہ مئی سے روزانہ کر دیا جائے گا۔ موجودہ ہفتہ وار سنڈے ایڈیشن بھی بدستور شائع ہوتا رہے گا۔ دونوں ایڈیشنوں کا سالانہ چندہ چودہ روپیہ ہوگا۔

کشمیر کا یہ سب سے پہلا قوم پرست اخبار ہے جو ہفتہ وار سے روزانہ کر دیا جائیگا۔

منیجر اخبار ہمدرد سری نگر

راجندر سنگھ بیدی

ناگفتہ

ڈوگرہ حوالدار نے ٹیونک کو کانوں تک کھینچ لیا، بندوق نیچی کی اور خاکی لبادہ کے بٹن کو کاج میں پھنساتے ہوئے بولا۔

"اب تم میں سے کون بولے گا، آگے؟"

آدھی درجن کے قریب بارہ کی سی آوازیں آئیں — "ہام"۔

یعنی ہم!

رنگپور گاؤں کے جنوب کی طرف، جہاں بیں ایک قریب ٹوٹے ہوئے مچان کھڑے تھے، مدراسک فارم کی کپاس اپنے سفید دانت نکالے منہ چڑا رہی تھی۔ وہ بھی علاقے کی عام جوان اور بوڑھی عورتوں کی طرح تھی — بھرتی والوں سے سخت متنفر۔ اس کے سبز زرد پتوں پر کہیں کہیں بنولے، بڑے بڑے آنسوؤں کی صورت ڈھلک رہے تھے۔

رنگپور جرنیلی سڑک پر واقع تھا۔ دور سے مسجد کے مینار اور سکھوں کے گوردوارے کے نشان صاحب، بادلوں کی بھوری سفیدی کے خلاف زرد زرد اور لہراتا ہوا نظر آنے لگا تھا۔ گویا گاؤں کے ارتقا میں عبادت گاہیں رہائش گاہوں سے پہلے وجود میں آگئی تھیں۔ لیکن جتھے والے خوش تھے۔ مسلمان مسجد میں سے اور سکھ گوردوارے سے مفت لقمے اڑا کر روزانہ بھتہ بچا سکتے تھے اور پھر ہمیشہ کی طرح آوارہ مرغیاں بھی چرائی جا سکتی تھیں۔ کچھ دور جانے پر رنگ پور کے واگی بھی دکھائی دیے۔ وہ ڈھور ڈنگر کو کھیتوں میں سے ہٹا کر جرنیلی پر پھینکنا چاہتے تھے۔ لیکن ڈھور ڈنگر کا ایک چوتھائی بغلی حصے میں اڑا ہوا تھا۔ اور اپنی کھال میں مست جگالی کر رہے تھے اس کے منہ سے بڑے بڑے بتاشے پانی میں گر کر پھیل رہے تھے — ہو ہو، تیرے مریں مالک، ہو ہو...۔ واگی دور سے آواز دیتے، پھر تہمد کو اوپر اٹھاتے لیکن کھائی کے ٹھنڈے پانی میں داخل ہونے کی ہمت نہ پڑتی۔ اس پر آج پہاڑ کی طرف سے کٹارے کے پھل کی طرح تیکھی اور کاٹ دینے والی ہوا چل رہی تھی اور جتھے کے آدمیوں کو گرم کپڑوں میں لہو کی گراں ترین شراب کا مزا آ رہا تھا۔

سپاہی پردمن سنگھ نے ایک مینڈھ پر کھڑے ہو کر پیچھے کی طرف دیکھا اور بولا۔

"کوئی آتا پتا نہیں بھرتی افسر کا"

"وہیں تحصیل میں بچل گیا ہوگا، بہن کا......" حوالدار بولا۔

حیاتے نے خرگیں میں سے ایک پھولا ہوا، دیسی سنگترہ نکالا اور اس کا چھلکا ہوا میں اچھالتے ہوئے بولا۔

"ڈھول بھی نہیں ہے آج، ورنہ بھرتی افسر کی کار اور پتہ نہ چلے!"

ایک عجیب انداز سے لکیاتے، دھمیاتے، گلکاریاں مارتے جتھے والے رنگ پور کی طرف بڑھے۔ رنگ پور کا نمبردار لچھو بھی ساتھ ہی تھا۔ ضلع سے براہ راست اس کے نام پروانہ آیا تھا۔ ایک سو چار آدمی اس نے پچھلی جنگ میں دیے تھے۔ جن کی جانبازی اور شہادت کا پتھر کسی شہر کے عجائب گھر میں پڑا تھا۔ ایک تیس پینتیس کے قریب اس لڑائی میں جا چکے تھے اور بہت سے نوجوان ابھی گاؤں ہی میں دم کھائی دے رہے تھے۔ لچھو سب کے حالات سے واقف تھا۔ مثلاً یہ کہ باڑی والوں سے لفٹینی کے لیے دو پڑھے لکھے، پلے ہوئے جوانوں کی توقع تھی اس کے علاوہ لچھو اور بہت سے کام کرتا تھا۔ مثلاً اس نے تیتر پال رکھے تھے۔ جب وہ ان بٹیروں کو جنگ کیلئے آمادہ کرنا چاہتا تو انھیں کئی کئی دن بھوکا رکھتا۔ ان کی گنگنی بند کر دیتا اور وہ غصیلے ہو کر ہر اپنے اور پرائے سے لڑنے کیلئے تیار ہو جاتے۔

مدرسے کے قریب پہنچتے ہی حوالدار نے سپاہی پردمن سنگھ کو سرس کی ایک بڑی سی چھتری کے نیچے خیمہ گاڑ دینے کا حکم دیا۔ رنگپور کی مٹی کے باسیوں نے نمبردار کے ہلکے سے اشارے پر جاروب کی بجائے کندھوں پر پڑی ہوئی گاڑھے یا گمٹی کی چادروں سے ہی زمین صاف کرنی شروع کر دی۔ سبز خون والے سفید سفید کیڑے اور بھگوڑے

کے سے چھوٹے چھوٹے کانٹے جو کہ جا بجا بکھرے ہوئے تھے، ایک طرف ہٹا دئے گئے۔ جب سب کچھ ہو چکا تو ہیڈ ماسٹر کی چھڑی کی طرح پتلی مگر سخت، حوالدار کی لمبی سی انگلی اٹھی اور "ہام" گانے لگے۔

باہر کھڑے رنگروٹ بھرتی ہو جاوئے

× × × × × × × ×

ایتھے تے پاناں ایں ٹٹیاں جتیاں
ایتھے تے پاناں ایں ٹٹیاں جتیاں

جانوروں نے رستے ترٹائے، کوے اڑے، کتے بھونکے اور کچھ دیر بعد رنگپور نے سب کھایا پیا اگل دیا۔ منڈیروں پر اور نیچے بچے ہی بچے اور عورتیں ہی عورتیں دکھائی دینے لگیں۔ کچھ عورتیں اپنے ننھوں کو لئے سڑک کے دو رویہ جا کھڑی ہوئیں۔ گاؤں کے جاٹ ہاتھوں میں درانتی یا دوسا تکھیے لئے اپنی کھو کھلی بے شغل، غیر مقبو منہ نگاہوں سے حوالدار اور اُن کے شامیانے کی طرف دیکھنے لگے۔ پھر ایک مبہم جذبے کے ساتھ اُن کا خون حرکت کرنے لگا۔ بھرتی کے خیال نے انھیں متاثر نہیں کیا تھا۔ بلکہ جہاں بھی چار آدمی جمع ہو گئے وہیں لہو ان کا جوش مارنے لگتا اور بساکھی کے موسمی بھنگڑے، جھمر یا لڈی انھیں یاد آ جاتے۔ اور ایک ہاتھ کانوں پر رکھ دوسرا آسمان کی طرف اٹھا — اوآئی وساکھی آئی، اوگئی وساکھی گئی، کا بے مطلب گانا گا کر اودھم مچانے لگتے۔

جتھہ والے بولے — ایتھے تے پاناں ایں ٹٹیاں جتیاں
او تھے ملن گے بوٹ بھرتی ہو جاوئے

مجمع میں سے ایک آدمی آگے بڑھا۔ اس کے اندر کوئی فطری سوال زبان پر آنے کیلئے تڑپ رہا تھا۔ اس نے جھینپی ہوئی نگاہوں سے بندوقوں کی طرف دیکھا۔ پھر اُس کا منہ زور سے سُرخ ہوا۔ پھر سُرخ سے زرد، اور وہ بنا کچھ کہے واپس چلا گیا۔ اُس نے چھوٹی سی خودکشی کر لی۔ .... اور جتھے کے بڑے بڑے وزنی بوٹوں کا سیاہ پالش دمک رہا تھا۔ مولا سنگھ اور جھورا (ظلموٹ پن) ایسے زاویئے پر کھڑے تھے کہ سورج کی شعاعیں پالش کے آئینوں میں سے منعکس ہو کر ان کی آنکھوں میں پہنچ رہی تھیں۔ اگرچہ سورج تھوڑی دیر بعد پھر بادلوں کے پیچھے چھپ جاتا۔ جھورے نے یونہی اپنے ننگے شاہی جوتوں کی طرف دیکھا وہ کبھی کے پُرانے ہو چکے تھے اور پھر آج لوبیا کے کھیت میں سے باہر آئے تھے۔ اور ان پر اب مٹی کا بے ومک پالش اپنی کند شعاعیں جھورے کے ذہن میں منعکس

کرتے ہوئے اسے ایک ناقابل عبور افریقی دلدل بنا رہا تھا۔ ہجوم کے وسط میں کنوئیں کی جگت کے سہارے اچار جن رکھو بھی اپنے بچے کو لئے کھڑی تھی۔ اس نے دل ہی دل میں اپنے اچار ن کو وہ سیاہ بوٹ بھی پہنا دئے۔ اگرچہ وہ اپنی کمر میں ان کی ایک بھی ٹھوکر برداشت نہ کر سکی۔ ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بوٹوں سے کوئی منکر نہیں تھا اور جتھہ والوں نے جاری رکھا۔

ایتھے تے پاناں ایں وگدیاں لیراں
او تھے ملن گے سوٹ بھرتی ہو جاوئے

× × × × × × × ×

ایتھے تے کھانا ایں گا جر مولی
او تھے ملن گے فروٹ بھرتی ہو جاوئے

آسمان پر بادل چھٹ گئے تھے اور سورج ہوا کی کناری کو کند کر رہا تھا۔ دیہاتی اپنے نیم برہنہ بدنوں کو ڈھانپتے ہوئے جتھہ والوں کے کپڑوں اور ان کی خورجینوں میں کھانے پینے کے سامان کی طرف دیکھ رہے تھے اور ایک مبہم سی خواب آلودہ رال کے گھونٹ بھر رہے تھے۔ پہاڑ کی طرف سے دھول کی ایک کہر سی اٹھی اور آناً فاناً میں رنگپور کے آسمان پر چھانے لگی۔ مجمع کے چند آدمیوں نے اوپر کی طرف نگاہ کی لیکن کچھ نہ سمجھتے ہوئے، پھر حوالدار کے ٹیونک اور سپاہیوں کی برانڈیوں کی طرف دیکھنے لگے۔ گاؤں کا واحد سفید اک نیفے سے ششیم کے ساتھ سرگوشی کے لئے جھکا۔ سپاہی پردمن سنگھ نے حیاتے سے کہا "بھرتی افسر آ رہا ہے شاید ......" اور حیاتے نے پردمن سنگھ کی بات کو پوری طرح نہ سنتے ہوئے بھی سر ہلا دیا اور ہٹ کی سی بھدی آواز میں گانے لگا۔

ایتھے تے پلدا ای واتری ریتا
او تھے ملی گی بندوق بھرتی ہو جا شے۔

اس سے پہلے شاید دیہاتیوں کو پیٹ اور جسمانی شکھ کا ہی خیال تھا۔ اب بندوق نے اُن کے ذہن میں ایک سنجیدگی اور نفرت کی دُنیا پیدا کر دی تھی۔ بنتا سنگھ نے اس ششماہی میں چار دفعہ مو گے کا منہ بند کر دیا تھا۔ اور مولا سنگھ اسے جان سے مار سکتا تھا۔ جھورا اپنی بیوی کے عاشق سے بدلہ لے سکتا تھا۔ بچپن میں کوؤں کے گھونسلے گرانے، بیر بہوٹیوں کا تیل نکالنے اور مکوڑوں کا اچار ڈالنے کا جذبہ اس عمر میں اپنے ہم جنسوں کو مار ڈالنے کے جنون تک پہنچ گیا تھا۔

(باقی صفحہ ۹۸ پر)

ایس۔آئی۔شیونگ

پکینگ کا پروفیسر

(مترجمہ) تمنائی

———— افراد ————

(جس ترتیب سے سامنے آتے ہیں)

پروفیسر چینگ
مسز چینگ (اس کی دوسری بیوی)
مسٹر لوینگ (ایک طالب علم)
مس رینبو وانگ (ایک متعلمہ، جو بعد میں پروفیسر چینگ کی تیسری بیوی ہوئی)
پہلا سُراغ رساں
دوسرا سراغ رساں
پروفیسر ینگ
ماسٹر چینگ (پہلے ایک لڑکا، بعد میں ایک نوجوان۔ پہلی بیوی سے چینگ کی بیٹی)
ایک دائی
مس ولو (ایک اور متعلمہ۔ بعد میں چینگ کی سکریٹری)
مسٹر لی (ایک ملاقاتی)
مسٹر ہو (ایک اور ملاقاتی)

یہ ڈرامہ ایس آئی شیونگ کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ جسے تمنائی صاحب نے ترجمہ کیا ہے؛ اس میں چین کے ترقی پسند طالب علموں کی تحریک پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ادبی حیثیت سے بھی یہ اک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ اس چینی مصنف کے دو ڈرامے انگلینڈ میں شائع اور اسٹیج پر ہو چکے ہیں؛

(ادارہ)

پہلا ایکٹ

(.... نہیں، نہیں، ضرور کوئی غلطی ہو گئی ہے۔ یہ پروفیسر کا مکان نہیں ہو سکتا۔ اس کباڑ خانے سے تو کسی خوش حال مزدور کا گھر کہیں اچھا اور صاف ستھرا ہوگا۔ دیواریں گندی ہیں — سفیدی کی سخت ضرورت ہے۔ چھت نہایت بوسیدہ حال میں ہے۔ شاید ٹپکتی بھی ہوگی۔ کھڑکیوں کی جالیاں ایک عرصے سے صاف تک نہیں کی گئی ہیں۔ اور فرنیچر — اسے فرنیچر کہا بھی جا سکتا ہے؟ ——— صرف دو میزوں، تین کرسیوں، ایک بے ڈھنگے سے پلنگ اور کتاب رکھنے کی چند الماریوں پر مشتمل ہے۔ یہاں تو ہر چیز سے کتاب ہی کا مصرف لیا جاتا ہے۔ صرف چارپائی، میزیں اور کرسیاں ہی کتابوں سے نہیں اٹی پڑی ہیں۔ بلکہ ادھر اُدھر زمین پر بھی کتابیں بکھری ہوئی ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ مکین مستقل کتابی کیڑا ہے۔ اب

ہمیں احساس ہوتا ہے کہ زیادہ تر ہم پروفیسر ہی کتابی کیڑے ہوتے ہیں۔ اس لئے شاید کوئی غلطی نہیں ہوئی ہے اور یہ بہرحال یہی پروفیسر کا مکان۔ اس حالت میں ذرا چاروں طرف کا بغور ملاحظہ کرنا ہمارے خیال میں کسرِ شان نہ ہوگا۔ ہاں اب تو یہ بھی ثابت ہو رہا ہے کہ پروفیسر یہاں صرف مطالعہ ہی نہیں کرتا بلکہ رہتا بھی ہے۔ کتابوں کے ڈھیر میں دبی دبائی چند ایسی متفرق چیزیں بھی آسانی سے نظر آجاتی ہیں۔ جو زندگی میں روزمرہ کی ضروریات میں سے ہیں، چاہے پروفیسر ہو یا کچھ اور۔

بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ انسان کا کردار قطعی طور پر اس کی چیزوں سے جھلکتا ہے۔ اس لئے ہم اطمینان کے ساتھ یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ ہمارا ہیرو محض طالب علم ہی ہے۔ اس میں کوئی بری عادت نہیں۔ وہ سگرٹ نہیں پیتا۔ کیونکہ کہیں پر بھی سگرٹ کی راکھ یا جلی ہوئی دیا سلائیوں کا نشان نہیں۔ وہ شراب بھی نہیں پیتا ہوگا۔ کیونکہ بوتل یا گلاس کا بھی کہیں کوئی پتہ نہیں۔ وہ تزئین لباس وغیرہ کی بھی پروا نہیں کرتا۔ کیونکہ اس کمرے میں جو ہمارے محترم دوست کا پورا مکان ہے، کہیں پر سنگار میز وغیرہ قسم کی چیزوں کی کوئی جگہ نہیں۔ ایک بدشکل سی ملائم فلٹ ہٹ جو میلی ہوکے اپنا اصلی رنگ کھو چکی ہے۔ اور ایک عینک جس کے شیشے اتنے موٹے ہیں کہ گرنے سے نہ ٹوٹیں ایک کرسی پر کتابوں کے ڈھیر میں پڑی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارا پروفیسر بے خیال بھی ہے۔ کسی عورت یا مرد کی کوئی تصویر بھی نہیں۔ اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا کوئی عزیز رشتہ دار یا محبوب دوست نہیں۔

یہ بتانے کی بھی ضرورت نہیں کہ وہ خوش حال نہیں، اور اس کی ساری کمائی کسی پرانی کتابوں والے کی جیب میں جاتی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ وہ کھلاڑی بھی نہیں کیونکہ ٹینس ریکٹ یا فٹ بال کے بوٹ یا ورزش کا اور کوئی سامان نہیں دکھائی دیتا۔ گانے بجانے کے سامان کے نہ ہونے سے ظاہر ہوتا ہے کہ موسیقی سے اسے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ میز پر رکھا ہوا لکھنے کا سامان بتاتا ہے کہ پڑھنے سے جو وقت بچتا ہے وہ اسے لکھنے میں صرف کرتا ہوگا۔ ہمیں اس کی کوئی پروا نہیں کہ اس نے کوئی کتاب بھی چھپوائی ہے یا نہیں، کیونکہ اگر چھپوائی بھی ہوگی تو وہ بجد علمی اور خشک ہوگی۔

ہم ابھی قیاس آرائیاں کر ہی رہے تھے کہ آہستہ آہستہ پروفیسر چینگ آتا ہے۔۔۔۔۔۔

اس کی ملاقات کا شرف حاصل کرنے سے پہلے ہم دریچوں کے کاغذی پردہ پر اس کی پرچھائیں دیکھتے ہیں۔ بائیں طرف کے آخری دروازہ کی جانب وہ ڈگمگاتے ہوئے قدموں سے آرہا ہے۔ اگر ہمیں یہ معلوم نہ ہوتا کہ اسے مسکرات سے کوئی دلچسپی نہیں تو ہم یقیناً یہ سمجھتے کہ وہ نشہ میں ہے۔ بظاہر وہ یہ دیکھ کے کچھ متعجب ہوتا ہے کہ اس کی بیوی گھر پر نہیں، دروازے میں تالا پڑا ہے اور چابی اس کی جیب میں نہیں۔ پریشانی میں وہ دایاں ہاتھ سر کھجانے کو اٹھاتا ہے۔ اور اس کی بغل میں دبی ہوئی کتابوں کے گرنے کی آواز آتی ہے۔ وہ انھیں اٹھانے کی کوشش کرتا ہے اور اس کوشش میں بائیں بغل میں دبی ہوئی کتابیں بھی گر پڑتی ہیں۔ وہ ذرا بھی نہیں جھنجھلاتا۔ غالباً اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اس قسم کی باتوں کا بالکل عادی ہے۔ وہ جھک کے بڑے صبر اور اطمینان سے اپنا خزانہ جمع کرتا ہے۔ اسے ایک بڑی دلچسپ کتاب مل جاتی ہے۔ اور یہ بھول کے کہ وہ اپنے گھر میں داخل ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ فوراً اس میں محو ہو جاتا ہے۔ تیزی سے صفحوں کے صفحے پڑھ ڈالتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب اسے یہاں سے اٹھنے کی ذرا خواہش نہیں۔ یکایک اسی کتاب کے صفحوں میں رکھی ہوئی چابی مل جاتی ہے! انسان کے لئے یہاں پر رکھ دیا ہوگا۔ چابی دیکھ کے اسے خیال آجاتا ہے کہ وہ کہاں ہے۔ اور تب تالا کھول کے وہ کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ چابی تالے میں اور تالا کنڈی میں چھوڑ دیتا ہے۔

کمرے میں داخل ہوتے ہی اس کی تمام توجہ میز پر رکھی ہوئی ایک ضخیم سی جلد کی طرف منعطف ہو جاتی ہے اور وہ اس چھوٹی سی کتاب کو بالکل بھول جاتا ہے۔ جس میں ایک لمحہ پہلے محو تھا۔ میز کے پاس آکے کرسی کی پشت ہاتھ سے ٹٹول کے ہیٹ اور کتابوں وغیرہ کے ڈھیر پر بیٹھ جاتا ہے۔ اور اس نئی کتاب کا بڑے انہماک سے مطالعہ شروع کر دیتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ جس گدے پر وہ بیٹھا ہے اس میں کچھ خرابی ہے۔ ایک ہاتھ سے ٹٹول کے وہ پچکی ہوئی ہیٹ کو اپنے نیچے سے نکالتا ہے اور کتاب سے نظر ہٹائے بغیر دوسرے ہاتھ سے اسے درست کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے خیال میں جب یہ ٹھیک ہو جاتی ہے تو نزدیک ہی کسی چیز پر، غالباً کتابوں کے کسی ڈھیر پر رکھنا چاہتا ہے۔ جب کوئی ایسی چیز نہیں ملتی تو ورق الٹنے کو ہاتھ خالی کرنے کیلئے اپنے سر ہی پر رکھ لیتا ہے۔

کتاب بہت چھوٹے چھوٹے حرفوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اور دھندلکے کی مدھم روشنی میں دیر تک پڑھنے سے اس کی آنکھوں میں تکلیف محسوس ہوتی ہے۔ ہتھیلیوں سے آنکھیں ملتا ہے، کچھ دیر انھیں بند رکھتا ہے اور جیبوں میں عینک ڈھونڈھتا ہے۔ لیکن افسوس! صرف خالی ڈبہ برآمد ہوتا ہے۔ اس میز پر رکھی ہوئی تمام کتابوں میں دیکھتا ہے۔ پھر کھڑکی کے پاس والی میز کا جائزہ لینے لگتا ہے۔ وہاں ایک اور دلچسپ کتاب مل جاتی ہے اور وہ ایک لمحے کیلئے عینک بھول جاتا ہے۔ وہ پھر آنکھیں ملتا ہے اور دوبارہ جیبوں کی تلاشی لیتا ہے۔ با دل ناخواستہ اس کتاب کو رکھ کے اور تمام کتابوں کو الٹ پلٹ کرنے لگتا ہے۔ لیکن یہاں بھی عینک نہیں۔ بائیں طرف والی میز کے پاس جاتا ہے اور اس پر کی تمام کتابیں اور چیزیں نیچے رکھنے لگتا ہے۔ جب زمین پر جگہ نہیں رہتی تو کرسی پر رکھنے لگتا ہے اور عینک کرسی ہی پر رکھی ہوئی مل جاتی ہے۔ اسے بے انتہا خوشی ہوتی ہے اور فوراً ڈبہ میں رکھ کے جیب میں رکھنے لگتا ہے کہ اسے مبہم طور سے خیال آتا ہے کہ عینک تو شاید پڑھنے کیلئے ڈھونڈھ رہا تھا۔ چنانچہ مشکوک انداز سے آنکھوں پر رکھ لیتا ہے۔ لیکن اب اس کا کوئی فائدہ نہیں کیونکہ گو خوش قسمتی سے ضخیم کتاب تو مل جاتی ہے لیکن بڑھتی ہوئی تاریکی میں پڑھنا ناممکن ہے۔ اپنی دولت بائیں ہاتھ میں لئے کمرے میں کچھ ڈھونڈھتا پھرتا ہے۔ چند کتابوں سے ٹھوکر لگ جاتی ہے اور اب وہ کچھ جھنجھلانے سا لگتا ہے)

پروفیسر چینگ ۔ (اپنے آپ، منہ ہی منہ میں، کہ کچھ سنائی بھی نہیں دیتا) دیا سلائی کہاں ہے؟ شیطان لے گیا! کوئی کمبخت چیز بھی دکھائی نہیں دیتی! (..... آخرکار دیا سلائی مل جاتی ہے، لیکن لیمپ روشن کرنے کی بجائے وہ کچھ کاغذ جلاتا ہے۔ ٹھیک اسی وقت کوئی اور ـــــ ایک عورت ـــــ داخل ہوتی ہے۔ اس کی آواز ذرا خشک سی ہے۔)

پروفیسر کی بیوی ۔ (اندر آکے) واپس آگئے تم؟ کیا جلا رہے ہو؟ لیمپ کیوں نہ روشن کرلیا؟

(.... گرچہ وہ آہستہ آہستہ اور نرمی سے بولتی ہے لیکن وہ ان عورتوں میں سے ہے جو دوسروں کے جواب کا انتظار نہیں کرتیں۔ لیکن اس کا شوہر بھی کب جواب دینے کیلئے موزوں ہے؟ اس کی آواز سنتے ہی وہ کچھ بےچین سا ہو جاتا ہے۔ بیوی گرچہ باتونی ہے۔ لیکن کہیں زیادہ عملی بھی۔ قبل اس کے کہ ہم محسوس کریں کہ وہ کیا کر رہی ہے۔ اس نے راستہ میں پڑی ہوئی تمام کتابوں کو بڑی ہوشیاری اور چابک دستی سے ادھر ادھر سنبھال کے رکھ دیا۔ اور کسی کونے سے لیمپ نکال لائی، میز پر رکھا اور اپنی جیب سے دیا سلائی نکال کے روشن کیا۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ مسز چینگ تقریباً تیس سال کی حسین عورت ہے۔ جو اپنی دلکشی کا خیال تک چھوڑ چکی ہے۔ اس کی حرکت اور اداؤں سے صاف ظاہر ہے کہ مادرانہ جذبات اور گرہستی پن اس کی خوبصورتی پر غالب آچکے ہیں۔ وہ اپنے شوہر کا اس طرح خیال کرتی ہے جیسے کوئی ماں اپنے بچے کا، اور آپ نے شاید ہی کسی عورت کو اپنے سرکش لڑکے کے ساتھ نرمی اور محبت سے پیش آتے دیکھا ہوگا۔

پروفیسر چینگ کو اب پہلی مرتبہ ہم اچھی طرح دیکھ رہے ہیں۔ اس کے خدوخال سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نیک اور منکسر مزاج اور حلیم ہے۔ لیکن اس کے چہرے کی بعض لکیریں صاف بتاتی ہیں کہ یہ بڑا ضدی انسان ہے اور جو فیصلہ اس نے کرلیا اس سے دنیا کی کوئی طاقت اسے ہٹا نہیں سکتی۔ عمر تیس سال سے کچھ زیادہ اوپر نہیں۔ لیکن دیکھنے میں معمر معلوم ہوتا ہے۔ ہم پہلے ہی دیکھ چکے ہیں کہ اپنی وضع قطع کی طرف سے وہ لاپروا ہے۔ لیکن اب ہم دیکھتے ہیں کہ صرف اتنا ہی کہنا کافی نہیں۔ ہمیں یہ کہنا چاہئے کہ اس کی نمایاں شخصیت ـــــ جس کا ایک اہم جزا اس کی وضع قطع ہے۔ کو بیان کرنے کیلئے الفاظ بالکل ناکافی ہیں۔ اب ہم یہ بھی سمجھ سکتے ہیں کہ اس کے لباس کی فرسودگی اور کمرے کی بے ترتیبی کا سبب اس کی بیوی کا پھوہڑپن یا بے پروائی نہیں۔ اسوقت بھی وہ چارپائی کی پٹی پر بیٹھا نزدیک کی کرسی پر اپنے گندے جوتے رکھے ہوئے ہے۔ وہ اس کی تمام بری عادتیں جانتی ہے اور بغیر اسکی طرف دیکھے کہتی ہے۔)

مسز چینگ ۔ پیدل آئے ہو نہ؟ کافی دور سے آئے ہوگے؟ میرا خیال ہے تم نے چند پرانی کتابیں خرید بھی لی ہونگی، ہے نا؟

(..... اس کے سوال جواب کے لئے نہیں کئے جاتے۔ وہ لیمپ کی بتی اکساتی ہے لیکن روشنی تیز نہ ہوتی پاکر ایک دراز سے سفید کاغذ اور دوسری سے قینچی نکال کے لیمپ کے لئے شیڈ (فانوس) بنانے لگتی ہے۔ پروفیسر کرسی پر سے پیر ہٹا لیتا ہے، جلدی جلدی اپنی کتابیں دیکھتا ہے اور لیمپ کے پاس جاکے آج کی خریدی ہوئی کتابوں کو دیکھنے لگتا ہے

تم نے کھانا نہیں کھایا؟ اتنی دیر سے کیا کر رہے تھے؟ بھوک نہیں لگی تھیں؟

(..... ایک طرف سے چند رکابیاں نکال کے میز پر دائیں جانب رکھتی ہے۔ پھر دائیں طرف سے ایک جوڑی تیلیاں اور ایک چمچہ بھی لا کے میز پر رکھتی ہے۔ اس کے آخری جملے کے بعد ایک تھوڑا سا وقفہ۔ پھر پروفیسر بے خیالی سے جواب دیتا ہے، جیسے خواب میں ہو)

پروفیسر چینگ ———— نہیں!

مسز چینگ ———— (متعجب ہو کے) نہیں؟ تمہارا مطلب ہے ہاں، ہے نا؟

(..... پروفیسر کاندھا ہلاتا ہے اور بڑھے جاتا ہے۔ بیوی فوراً کرے کو ستھرانے کی کوشش کرتی ہے۔ چارپائی کے نیچے سے ایک بڑی ٹوکری کھینچ کے ادھر ادھر پڑی ہوئی چند چیزیں اس میں ڈالتی ہے اور ٹوکری پھر چارپائی کے نیچے دھکیل دیتی ہے۔)

بھات تو اب ٹھنڈا ہو گیا مگر شوربہ گرم ہے اور ملا کے کھانے سے بھات بھی گرم ہو جائیگا۔ یا کہو تو شوربہ میں ڈال کے بھات اُبال دوں۔ یا تلا ہوا پسند کرو گے؟ میں نے کچھ تازہ انڈے بھی خریدے ہیں۔ تمہیں تلے ہوئے انڈے اچھے لگتے ہیں ہے نا؟

(..... جب وہ اس کے مادی اور جسمانی آرام کا خیال کرنے لگتی ہے تو وہ بے حس سا ہو جاتا ہے۔ کچھ کہنے کی کوشش کرتا ہے مگر کہہ نہیں سکتا۔ پریشانی کے عالم میں کتاب رکھ دیتا ہے اور کرسی میز کے قریب کھینچ کے کھانے لگتا ہے۔ لیکن فوراً ہی پھر تیلیاں رکھ دیتا ہے۔ اور بیوی کی طرف مڑتا ہے۔ وہ ایک لمحے کیلئے ہاتھ روک لیتی ہے اور وہ پھر جلدی سے کھانے لگ جاتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اور ہچکچاہٹ سے کھاتا ہے۔ گویا کوئی ایسی بات ہے جس کا بوجھ اپنے اوپر سے اتارے بغیر وہ کھانا ٹھیک سے نہیں کھا سکتا۔ بیوی اسے کھاتے دیکھ کر مطمئن ہو جاتی ہے اور ایک چھوٹا سا بکس نکالتی ہے۔ چارپائی کے پاس والی کرسی پر سے تمام چیزیں ہٹا کے اسے میز کے پاس لاتی ہے اور بکس کھول کے سینے پرونے کا سامان نکالتی ہے اور سلائی کرنے لگتی ہے۔ اس طرف دیکھے بغیر پروفیسر محسوس کر لیتا ہے کہ اس کی بعض قیمتی کتابیں ادھر اُدھر گری ہوئی ہیں۔ اور کھانا چھوڑ کے وہ ایک دم سے انھیں جمع کر کے اس جگہ ڈھیر لگانے جاتا ہے جہاں کرسی تھی۔ اس علانیہ سرکشانہ دورانِ عمل میں وہ کبھی کبھی بیوی کی طرف مبارز طلب نگاہوں سے دیکھ بھی لیتا ہے جسے وہ بالکل نظرانداز کرتی ہے۔ کام ختم کر کے وہ پھر بائیں جانب جاتا ہے اور کھانے لگتا ہے۔ اب وہ تمام دنیوی الجھنوں کو بھول چکا ہے اور بڑے مزے سے کھانے میں مشغول ہے۔ اس درمیان میں اس کی بیوی اپنا سلائی کا کام جاری رکھتی ہے)

مسز چینگ ———— آج سہ پہر میں لوینگ سے ملاقات ہوئی تھی۔ اس نے آج رات میں آنے کو کہا ہے۔

(..... یہ سن کے پروفیسر کو کوئی نہایت اہم بات یاد آجاتی ہے اور وہ یکایک ہاتھ روک لیتا ہے)

کیوں؟ کھا چکے؟ اور بھات چاہیئے؟

(..... وہ اسے مشتبہ نظروں سے دیکھتی ہے۔ وہ جواب نہیں دے سکتا اس لئے نہیں کہ اس کا منہ بھرا ہوا ہے بلکہ آنیوالی مصیبت کے خیال سے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کھانا جاری رکھے یا نہیں۔ وہ اسکی عادت جانتی ہے)

کیا ہو گیا تمہیں؟ کس تم نے اُسے کھانے پر تو نہیں بلا لیا ہے؟ کیوں؟

(اسے جیسے اطمینان سا ہو جاتا ہے اور وہ پیالہ اور تیلیاں رکھ دیتا ہے۔)

پروفیسر چینگ ———— آواز اونچی کرنے کی کوشش کرتے ہوئے!

مسز چینگ ———— (ذرا صبر سے) نہیں! تم نے ایسا تو نہیں کیا ہوگا۔ اب سوا تھوڑا سا بھات کے کھانے کو کچھ رہا کہاں؟

(..... یہ تو واقعی پریشان کن بات ہے۔ وہ تقریباً خالی رکابیوں کو دیکھتی ہے۔ سلائی کا سامان رکھ دیتی ہے۔ اور دائیں جانب کے کونے میں کچھ دیکھنے کو جاتی ہے۔ وہ اپنی ہیٹ اتار کے کمرے میں ٹہلنے لگتی ہے۔

میں جیسے آئی تھی اسی وقت کہا ہوتا تو میں . . . . میں . .

(وہ سوچتی ہے، کیونکہ اسے خود نہیں معلوم کہ کیا کرتی۔

اور افسوس کی بات ہے کہ ہم اس سلسلے میں اور کچھ نہیں جان سکتے۔ کیونکہ ٹھیک اسی وقت بڑے پھاٹک کے پاس سے لوینگ کی آواز آتی ہے۔ یہ پھاٹک کمرے سے کچھ زیادہ دور نہیں۔)

لوینگ ———— (چیخ کے) کیا پروفیسر چینگ گھر پر ہیں؟

مسز چینگ ———— (غصے سے) نہیں!

پروفیسر چینگ ——— (ساتھ ساتھ) ہاں!
(دونوں پریشان ہوکے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور ایک ساتھ ہی اپنی اپنی غلطی درست کرتے ہیں)

مسز چینگ ——— ہاں!

پروفیسر چینگ ——— نہیں!

(پھر وہ حیرانی کے عالم میں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور بیوی فیصلہ کن انداز میں آگے بڑھ کے دروازہ کھول دیتی ہے)

مسز چینگ ——— آؤ لوینگ، اندر آجاؤ۔

(لوینگ اندر آتا ہے۔ وہ تقریباً بیس سال کا ایک نوجوان طالب علم ہے۔ لباس کی طرف اُس نے زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔ وہ عجیب متضاد کیفیتوں کا انسان معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً قبول صورت ہے۔ لیکن اس میں جنسی کشش نہیں۔ اپنے دوستوں کے ساتھ بے انتہا وفادار ہے۔ لیکن کسی اہم کام کے لئے کوئی اس پر اعتماد نہیں کرتا۔ محنتی اور ہشیار ہے لیکن اکثر امتحانوں میں ناکام رہتا ہے۔ پر مذاق اور باتونی ہے۔ مگر لوگوں کو اپنی طرف مائل نہیں کر سکتا۔۔۔۔ وہ جھک کے مسز چینگ کی تعظیم کرتا ہے جس کا وہ سر کے اشارے سے جواب دیتی ہے۔ اور آگے آکے وہ پروفیسر چینگ کی تعظیم کرتا ہے۔ وہ جلدی سے اور ذرا گھبرا کر، سر ہلا دیتا ہے اور وہاں سے ہٹ کے چارپائی پر جا بیٹھتا ہے)

لوینگ ——— شکریہ مسز چینگ۔ آپ کا مزاج کیسا ہے؟ اور آپ تو اچھے ہیں پروفیسر صاحب؟

مسز چینگ ——— (دروازہ بند کرکے دائیں طرف جاکے کچھ پکانے کا سامان کرتے ہوئے) شکریہ، میں اچھی ہوں۔ پروفیسر کھانے پر تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔ بیٹھ جاؤ نا۔

لوینگ ——— (پروفیسر چینگ کی خالی کی ہوئی کرسی پر بیٹھتے ہوئے) شکریہ مسز چینگ۔ شکریہ، پروفیسر صاحب۔

پروفیسر چینگ ——— (چھت کی طرف دیکھتے ہوئے) نہیں! میں تو کھانا کھا چکا۔

لوینگ ——— (گڑبڑا کے) اوہ!

مسز چینگ ——— (لطف لیتے ہوئے) احمق نہ بنو! (لوینگ سے) ان کی باتوں کا خیال نہ کرو، لوینگ۔ مہربانی کرکے ذرا مجھے میز پر سے رکابیاں دینا۔ مجھے افسوس ہے کہ آج تمہیں بہت تھوڑا اور نہایت معمولی کھانا ملے گا۔ میں ابھی واپس آئی ہوں اور کچھ پکانے کا موقع نہیں ملا۔ اگر۔۔۔ اگر۔۔۔ ہاں مجھے بالکل وقت نہ ملا۔

لوینگ ——— (رکابیاں جمع کرکے اس کے پاس لاتا ہے) کوئی ہرج نہیں مسز چینگ، میرے لئے سب کچھ ٹھیک ہے۔ مجھے زکام ہے۔ اس لئے بھوک بھی کچھ زیادہ نہیں۔ میں تو صرف پروفیسر صاحب سے وہ افواہیں کہنی چاہتا ہوں جو میں نے آج صبح سُنیں۔

(۔۔۔۔ پروفیسر چینگ بائیں جانب جاکر تھوڑی دیر کے لئے اپنی کرسی پر بیٹھتا ہے، میز پر رکھی ہوئی کتابوں اور چیزوں کو غور سے دیکھتا ہے اور ان میں سے کچھ لے جاکے دوسری میز پر ڈھیر لگاتا ہے۔ اس طرح کئی مرتبہ کرکے پھر اپنی جگہ پر بیٹھ جاتا ہے۔ اس دوران میں لوینگ مسز چینگ سے دو رکابیاں، دو تیلیاں اور دو چمچے لیکر بائیں طرف جاکے میز پر رکھتا ہے۔ مسز چینگ پکانے میں مشغول ہے۔)

مسز چینگ ——— (بڑی مشاقی سے پکاتے ہوئے) زکام؟ یہ تو بڑا تکلیف دہ مرض ہے۔ کوئی دوا کھائی؟ تمہیں معلوم ہے کہ زکام کیلئے ایک نئی دوا نکلی ہے؟ جرمنی گولیاں ہیں، اسپرین یا اسی طرح کا کچھ نام ہے —— اچھا لوینگ، بتاؤ تو تم نے کیا افواہیں سُنیں؟
حکومت اور جاپان کے متعلق یا یونیورسٹی اور طالب علموں کے بارے میں؟ حالات ذرا سنگین ہوتے معلوم ہو رہے ہیں۔ حکومت ملک کے سارے طالب علموں کو گرفتار نہیں کر سکتی۔ معلوم ہوتا ہے جیسے طالب علموں کی نہتی جماعت مسلح فوج سے زیادہ طاقتور ہے۔ کچھ بھی ہو، یہ نوجوان اپنے ملک کو بچانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ انھوں نے ناعاقبت اندیشی اور جلد بازی کی ہوگی لیکن ان کی نیت نیک ہے اور مقصد بلند۔۔۔۔ بیٹھو نا، وہ رہی میری کرسی۔ میں انڈے تل کے لاتی ہوں۔ تمہیں انڈے پسند ہیں نا؟ آج تو صرف انڈے ہی ہیں۔ ابالے ہوئے، پیاز دے کے تلے ہوئے، انڈوں کا شوربہ تک!

(۔۔۔۔ لوینگ کرسی کھسکا کے اسی میز کے قریب لے آتا ہے جہاں پروفیسر بیٹھا ہے۔ پروفیسر چینگ تیلیاں اٹھا کے ذرا سا انڈا چکھتا ہے۔)

لوینگ ——— (حیران ہوتا ہے کہ پہلے

۸۵

کس سوال کا جواب دے اور بے چینی سے کہتا ہے) ہاں، ہاں، ...
نہیں نہیں... ہاں ہاں ... میں امید کرتا ہوں کہ جو کچھ میں نے
سُنا وہ قابلِ وثوق بات نہ ہوگی۔ ——
اول —— یعنی —— ارں —— یعنی —— افواہ
یونیورسٹی اور طالب علموں کے بارے میں ہے ——
(رومال نکال کے ناک چھینکتا ہے) اصل میں —— اول ——
پروفیسر صاحب ہی کے متعلق ہے!

(.... پروفیسر چینگ بے تعلقی سے انڈوں کا مزا لے
رہا ہے)

مسز چینگ —— (گھبرا کے شوہر کی طرف
دیکھتی ہے) ان کے بارے میں؟ میں نے بھی — بتاؤ تو لوئنگ
تم نے کیا سنا؟

لوئنگ —— (مضطرب انداز سے) میرا
قیاس ہے کہ میں نے سنا — میں خیال کرتا ہوں — ہاں میں نے
سنا کہ انھیں — اول — گرفتار کرنے والے ہیں۔

مسز چینگ —— (گھبرا کے) انھیں گرفتار
کرنے والے ہیں؟ کیوں؟

پروفیسر چینگ (کاندھا ہلاتا ہے اور
انڈے کا ایک ٹکڑا منہ میں رکھتا ہے) انڈا تو بہت مزیدار ہے!

لوئنگ —— (کرسی کھسکا کر) خیال کیا جاتا ہے
کہ ان کا —— ان کا —— ساز باز گرفتار شدہ طالب علموں
سے ہے اور یہ کہ یہ پیکنگ کی انقلابی جماعت کے لیڈر بھی ہیں!
(پھر ناک چھینکتا ہے)

مسز چینگ —— (تیزی سے) لوئنگ کے؟ بکواس
ہے..... تمہیں زوروں کا زکام ہے۔ سڑک کے موڑ پر ایک انگریزی
دوا فروش کی دکان ہے۔ جاؤ جلدی سے ایک ڈبیہ اسپرین کی
لے آؤ۔

لوئنگ —— مجھے بہت افسوس ہے! آپ میرے
لئے ناحق پریشان ہو رہے ہیں۔ میری طبیعت بالکل ٹھیک ہے۔

(... پروفیسر چینگ انڈوں کی طرف سے توجہ ہٹا کر
دزدیدہ نگاہوں سے اپنی بیوی کی طرف دیکھتا ہے جو پیشانی پہ
ہاتھ رکھے سخت پریشان ہے)

مسز چینگ —— (پیشانی پہ ہاتھ رکھے سے یکایک
خیال آتا ہے) معاف کرنا ذرا میں تمہیں تکلیف دوں گی۔ مجھے
بھی زکام سا محسوس ہو رہا ہے۔ سر میں سخت درد ہونے لگا ہے۔
میرے لئے وہ گولیاں لا دو۔

(اس کا شوہر پھر اس کی طرف دیکھتا ہے۔ اس کی اس یکایک
تکلیف سے اسے کچھ ہمدردی نہیں معلوم ہوتی۔)

لوئنگ —— (واقعی متاثر ہو کر) واقعی؟ (اٹھتا ہی)
مجھ سے تو آپ کو زکام نہیں لگ گیا؟ تکلیف زیادہ تو نہیں؟

مسز چینگ —— (اچھی اداکاری نہیں کر سکتی) نہیں
نہیں۔ میرا خیال ہے اس اسپرین سے مجھے فائدہ ہوگا۔

لوئنگ —— (باہر نکلتے ہوئے) ابھی لایا۔

(.... اس کے باہر جاتے ہی پروفیسر کرسی کا رخ بیوی
کی طرف کرتا ہے اور جواب طلب نظروں سے دیکھتا ہے۔ وہ کھانا
چھوڑ کے اس کے نزدیک آتی ہے)

مسز چینگ —— (دیکھو ہوشیار رہو! آج صبح مجھے
معلوم ہوا کہ ایک پروفیسر کو پھانسنے کیلئے، جس کی طرف سے کچھ
شبہ ہے، خاص کر ایک طالب علم جاسوس مقرر کیا گیا ہے۔ بہت
ممکن ہے کہ تم ہی وہ پروفیسر ہو اور لوئنگ جاسوس!

پروفیسر چینگ —— (سمجھتا ہے لیکن اسی طرح لاپروائی
سے) نہیں؟

مسز چینگ —— (غصّے سے) تمہارا مطلب ہے ہاں!
(ذرا نرمی سے) میں تمہیں وقت پر ہشیار کر دینا چاہتی ہوں۔ تم
بہت بے خیال ہو اور بغیر سوچے سمجھے ایسی ویسی باتیں کہہ
جاتے ہو جو تمہارے خلاف استعمال کی جاسکیں۔ میں ذرا غور
سے دیکھ رہی ہوں اور مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ تمہارا عزیز شاگرد
آج ذرا گھبرایا گھبرایا سا ہے۔ کوئی بات ضرور ہے جس سے وہ
پریشان ہے۔

(.... پروفیسر چینگ اپنی کرسی میز کی طرف گھما کے
پھر انڈوں کے ساتھ مشغول ہو جاتا ہے۔ بیوی میز کے نزدیک
جا کے اسے ملتجی نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ کوئی جواب نہ پا کر ہٹ
آتی ہے اور خود یونہی بولنے لگتی ہے)

تم کبھی میرا مشورہ قبول نہیں کرتے، مگر میں ہمیشہ ٹھیک
بات بتاتی ہوں۔ میں نے لوئنگ کو کبھی پسند نہیں کیا، محض تمہاری
خاطر سے اسے برداشت کرتی رہی۔ وہ بالکل اس طرح کا آدمی ہے

جو اپنے ہمدردوں اور دوستوں سے غدّاری کر سکتا ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ اس کی فطرت ہی بُری ہے، لیکن ترغیب اور رشوت دے کے بڑی آسانی سے اس سے سب کچھ کرایا جا سکتا ہے۔

پروفیسر چینگ ——— (انڈے کا ایک بڑا ٹکڑا مُنہ میں ڈالتے ہوئے) کیا میں تمہیں ترغیب دے کے ایک انڈا کھلا سکتا ہوں؟

مسز چینگ ——— (محسوس کرتی ہے کہ اس کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہو رہا ہے) اچھا! جو تمہارا جی چاہے کرو۔ (پکانے کیلئے جاتی ہے) اب وہ آتا ہی ہوگا۔ (التجا بھری آواز میں) لیکن اگر ذرا ہوشیار رہو تو کوئی ہرج تو نہیں؟ تم کہہ سکتے ہو کہ "چوتھی مئی" کی طالب علموں کی تحریک سے تمہارا کوئی واسطہ نہ تھا اور اس دن جو طالب علم گرفتار ہوئے اُن میں سے کسی کو جانتے بھی نہیں۔ ان میں سے کوئی کبھی تمہارے کلاس میں نہیں آیا تھا۔ اور یہ تو واقعہ بھی ہے، نہیں؟ ۔۔۔۔ ان لوگوں سے تمہارا میل جول مجھے کبھی اچھا نہ لگا۔ اور اس دن تو طالب علموں کی جرأت بھی حد سے گذر گئی۔ وزارت کے دو ارکین کو تقریباً قتل ہی کر ڈالا۔ اب وہ اتنے طاقت ور اور خطرناک ہوگئے ہیں کہ میرے خیال میں اب تمہیں ان سے کوئی واسطہ نہ رکھنا چاہیئے۔

پروفیسر چینگ ——— (بڑی جرأت سے کام لیکر) مصیبت کے وقت اپنے ساتھیوں سے مُنہ موڑ لو!

مسز چینگ ——— (برا مان کے) اچھا، تو میرے مشورے کے بارے میں تمہارا یہ خیال ہے؟ (انڈا زور زور سے پھینٹنے لگتی ہے) اسی لئے تو تمہاری پہلی بیوی تمہارے ساتھ نہ رہ سکی۔ یا کسی نے مصیبت کے وقت اس سے مُنہ موڑ لیا۔؟

پروفیسر چینگ ——— (تیلیاں رکھ کے ایک خالی رکابی ہاتھ میں اٹھا لیتا ہے) تم! ——— (اٹھ کھڑا ہونے سے اپنے کو روکتا ہے اور زبردستی مسکرانے کی کوشش کرتا ہے) دیکھو حواس کھو کے اُلٹی سیدھی باتیں تو نہ کرنے لگو۔

مسز چینگ ——— (جذبات پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے) تمہارے ساتھ رہ کے کون عورت اپنے ہوش و حواس قائم رکھ سکتی ہے؟ میں تو صرف ———

(۔۔۔۔ کھڑکی کے باہر زور سے چھینکنے کی آواز آتی ہے اور لوینگ دروازے پر نمودار ہوتا ہے۔ مسز چینگ برتنوں پر جھک جاتی ہے اور اس کا شوہر ہاتھ میں خالی رکابی لئے کچھ ذرا عجیب سا عالم محسوس کرتا ہے)

پروفیسر چینگ ——— (بیوی کی طرف بڑھتے ہوئے) مجھے تھوڑا اور انڈا مل سکتا ہے؟

مسز چینگ ——— (مذاق کیلئے ذرا بھی تیار نہیں) رکابی وہاں رکھ دو۔

(۔۔۔۔ پروفیسر سرنگوں واپس جاتا ہے)

لوینگ ——— (دونوں کے انداز میں تبدیلی پا کے حیران ہوتا ہے) یہ رہیں "یونان جائے" کی دو پڑیاں۔ یہ سر کے درد کیلئے بہت مفید ہیں (پڑیاں اس کی طرف بڑھاتا ہے)

مسز چینگ ——— شکریہ۔ میز پر رکھ دو۔ اب میں اچھی ہوں۔ دوا فروش کے یہاں سے گولیاں کیوں نہ لائے؟

لوینگ ——— (میز پر پڑیاں رکھتے ہوئے) پہلے میں وہیں گیا، لیکن دوا فروش کو خود زکام تھا، اور گولیوں کیلئے یہ کوئی اچھی سفارش نہ تھی۔ اس لئے میں ایک چینی دوا کی دوکان پر گیا۔

(وہ مسز چینگ کی طرف جاتا ہے۔ پروفیسر چینگ محسوس کرتا ہے کہ اس کے خزانے پر ہاتھ ڈالا گیا ہے اور فوراً اسے درست کرنے جاتا ہے۔)

مسز چینگ ——— (لوینگ کو ایک بڑا پیالہ دیتے ہوئے) اچھا تم یہ لو باقی میں اٹھا لوں گی۔ (کئی چیزیں ہشیاری سے اٹھائے میز کی طرف جاتی ہے) یہاں رکھ دو۔ ہاں۔ شکریہ (رکابیاں ترتیب سے لگاتی ہے)۔ بیٹھو لوینگ اور ہمارے معمولی کھانے میں شریک ہو۔ میں ابھی کیتلی رکھ کے آئی (کیتلی چولھے پر رکھ کے آتی ہے)

لوینگ ——— (ابھی تک کھڑا ہے) میرے لئے تو یہ دعوت ہے مسز چینگ آیئے نہ پروفیسر!

(پروفیسر ابھی تک کتابوں کو چمکار رہا ہوتا ہے اور صرف ایک غراہٹ میں جواب دیتا ہے)

مسز چینگ ——— (تیسری کرسی پر کی تمام چیزیں ہٹا کے۔ لوینگ اور اپنے شوہر کی خالی کی ہوئی جگہ کے درمیان رکھتی ہے) آؤ ہم شروع کریں، ان کا انتظار کرنے کی ضرورت نہیں وہ کھانا ختم کر چکے۔

(۔۔۔۔ وہ بیٹھ کے کھانا شروع کر دیتی ہے۔ پروفیسر غصے سے اس کو دیکھتا ہے اور تمام چیزیں جو اس نے ابھی کرسی پر سے

اتار کے رکھی تھیں ہٹا دیتا ہے۔ وہ اس کی طرف دیکھتی بھی نہیں، لیکن لوینگ ذرا بےچین سا ہوتا ہے۔

لوینگ ——— (کرسی کھسکاتے ہوئے کھڑے ہوکر) کیا میں

مسز چینگ ——— (سختی سے) اٹھو نہیں! سب ٹھیک ہے!

لوینگ ——— (بات بدلتے ہوئے) کیا میں۔ وہ آپ کی کیتلی دیکھ لوں؟ شاید پانی ہو گیا ہو؟

مسز چینگ ——— بیٹھو نہ! یہ نئے وضع کی کیتلی ہے۔ جب پانی کھول جاتا ہے تو اس میں سیٹی سی بجنے لگتی ہے، اس لئے ہمیں فکر کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ لو انڈے کھاؤ۔

(.... پروفیسر چینگ بھی آکے ان کے ساتھ بیٹھ جاتا ہے)

لوینگ ——— (جی لگا کے کھاتے ہوئے) اب تو میرا زکام اچھا ہے۔ آپ چاول ذرا بھی نہیں کھا رہی ہیں مسز چینگ؟

مسز چینگ ——— (میں ابھی کھانا کھا ہی چکی تھی۔ تمہیں اور چاول دوں؟

لوینگ ——— (اسے اٹھتے نہ دیکھ کر) میرا خیال ہے میرا خیال ہے کہ میں خود لے لوں گا (دائیں کونے کی طرف جاتا ہے اور پیالہ چاول سے بھر کے لاتا ہے۔)

مسز چینگ ——— (نگاہوں سے اس کا تعاقب کرتی ہے) ٹھیک ہے۔ (شوہر کی طرف مڑ کے، جو کرسی پر ہل رہا ہے اور مستقل کان کھجلائے اور نوچے جا رہا ہے) نچلے نہیں بیٹھ سکتے تم؟

پروفیسر چینگ ——— (سیدھا بیٹھ جاتا ہے اور ہاتھ نیچے گرا لیتا ہے) کان بہت کھجلا رہا ہے!

لوینگ ——— (پروفیسر کی مدد کرنے کے خیال سے) آپ مس ——— ارر ——— مس رینبو وانگ کو جانتے ہیں؟ وہ اسٹوڈنٹس یونین والی؟

پروفیسر چینگ ——— (اطمینان سے) ہاں میں ———

مسز چینگ ——— (جلدی سے) نہیں! (معنی خیز نظروں سے شوہر کو دیکھتی ہے) میرا خیال ہے کہ تم اسے نہیں جانتے، کیوں؟

پروفیسر چینگ ——— (اس کی آنکھوں سے آنکھیں نہ ملا کر، لوینگ سے) کیوں؟

لوینگ ——— (ہچکچاتے ہوئے) وہ یونین کی صدر منتخب ہوئی ہیں۔ اور انھیں گرفتار شدہ طلبا کی رہائی کے لئے کام کرنے کو کہا گیا ہے (ناک پونچھتا ہے)

مسز چینگ ——— (فیصلہ کن لہجے میں) مجھے یقین ہے کہ تم اسے نہیں جانتے!

پروفیسر چینگ ——— مجھے بالکل یقین تو نہیں، ایک دو بار شاید ملا ہوں گا۔

مسز چینگ ——— اگر تمہیں بالکل یقین نہیں تو کیسے کہہ سکتے ہو کہ تم اسے جانتے ہو؟ تم اسے جانتے ہو لوینگ؟

لوینگ ——— (بھرے ہوئے منہ سے) نہ، نہیں!

مسز چینگ ——— (لوینگ کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے) تو پھر اس کا ذکر کرنے کا کیا مطلب؟ (اس کا خالی پیالہ دیکھتی ہے) اور چاول لوگے؟ جا کے لے لو، تم تو جانتے ہی ہو کہاں ہیں۔

لوینگ ——— (اس کے سوالوں سے بچنے کے خیال سے خوش ہو کر) شکریہ! ہاں میں جانتا ہوں۔

(..... افسوس کہ وہ تیسرا پیالہ نہیں لے سکتا کیونکہ ٹھیک اسی وقت بڑے پھاٹک کے پاس سے مس وانگ کی آواز آتی ہے۔ بڑی سُریلی لیکن شرمیلی آواز ہے)

مس وانگ ——— پروفیسر چینگ گھر پر ہیں؟

پروفیسر چینگ ——— ہاں!

مسز چینگ ——— (متعجب ہو کے) کون ہے؟

مس وانگ ——— میرا نام رینبو وانگ ہے۔ میں پروفیسر چینگ کی شاگرد ہوں۔

لوینگ ——— مس وانگ!

مسز چینگ ——— (زور سے) میرا خیال ہے کہ ہم انھیں اندر بلا لیں؟ (ذرا دھیمی آواز میں) آجاؤ مس وانگ!

پروفیسر چینگ ——— (دروازہ کھولنے کیلئے آگے بڑھتے ہوئے) اندر آجاؤ مس وانگ!

(بیس سال سے کم عمر کی حسین لڑکی خوبصورت لباس زیب تن کئے اندر آجاتی ہے۔ اسے دیکھ کے ہم یہ خیال کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ وہ غلط موقع پر پہنچی ہے۔ ابھی ابھی ہم نے اس کا

تذکرہ سنا اور کچھ اچھے لفظوں میں نہیں، اور اگر ہماری میزبان کی رائے قابل وثوق ہے۔ وہ تو کہتی ہیں کہ وہ کبھی غلطی نہیں کرتیں تو یہ لڑکی ایسی ہے جس سے پرہیز ہی کرنا اچھا ہے۔ اس کے علاوہ جب کوئی لیکایک غیر متوقع ایسے موقع پر پہنچ جاتا ہے جب کہ اسی کا تذکرہ ہو رہا ہو تو اس کے گرد کی فضا اور ماحول کچھ پر اسرار اور مخالف سا معلوم ہونے لگتا ہے اور اس کیفیت کا اس کے دوستوں پر بھی کچھ برا اثر پڑتا ہے۔ تاہم ان تمام ناموافق صورت حال کے باوجود ہماری مس وانگ معصومیت کا مجسمہ معلوم ہو رہی ہے۔ اس کی ہچکچاتی ہوئی آواز، سہمی سہمی نگاہیں گھبرائی ہوئی حرکتیں غرضکہ اس کا سارا انداز۔ (جو اگر کسی دوسرے سے ظاہر ہوتا تو اس کے مجرم ضمیر کا نمایاں ثبوت ہوتا ہے) ہم سب کی حمایت اور ہمدردی اس کی موافقت میں کر دیتی سوا ایک کے مسز چینگ ذرا بھی متاثر نہیں! ہماری حسین مہمان پر ایک متلاشی اور تنقیدی نظر ڈال کے (جو اس سے بیحد گھبرا جاتی ہے) وہ سر ہلا کے نہایت سرد مہری سے اس کو قبول کرتی ہے۔ اور میز پر سے تمام رکابیاں اور چیزیں ہٹا کے دائیں جانب لیجانا شروع کر دیتی ہے۔ لوینگ اپنا پیالہ پیٹھ کے پیچھے چھپائے اس سے ملنے کو آگے بڑھتا ہے۔ پروفیسر چینگ اپنی کرسی مس وانگ کو پیش کرتا ہے۔ مس وانگ کی گھبراہٹ ذرا دور ہو جاتی ہے)

مس وانگ ! شکریہ پروفیسر چینگ۔ (مسز چینگ کی ہلکی سی سر کی جنبش کے جواب میں جھک کے) آپ مسز چینگ ہیں؟ آپ کے بارے میں مجھے پہلے سے کچھ سننے کا فخر حاصل نہیں ہوا۔

مسز چینگ (مشغول ہے) علی ہذا القیاس مجھے بھی آپ کے متعلق سننے کا شرف حاصل نہیں ہوا۔

پروفیسر چینگ (اپنی بیوی کی کرسی کے پاس جا کے) بیٹھو مس وانگ (خود بیٹھ جاتا ہے)

مس وانگ (کچھ نہیں سمجھ سکتی کہ کیا کرے) اچھا۔ تو۔ شکریہ پروفیسر چینگ۔

(لوینگ اس کے لئے کرسی لانے کو جلدی سے بڑھتا ہے اسے چھینک آتی ہے۔ اور پیالہ کا چاول کرسی زمین اور مس وانگ کی پیٹھ پر گر پڑتا ہے)

لوینگ :۔ مجھے بڑا افسوس ہے!

(بائیں ہاتھ سے پیالہ پیچھے چھپا لیتا ہے۔ اور دوسرے ہاتھ سے مس وانگ کی پیٹھ پونچھنے لگتا ہے۔ وہ قریب قریب اچھل پڑتی ہے)۔

ارے! معاف کیجئے۔

(اٹھ کے لوینگ کی کرسی مس وانگ کی طرف بڑھا دیتا ہے) اس پر بیٹھو مس وانگ۔ لوینگ سے تم پہلے نہیں ملیں؟ یہ میرے شاگرد ہیں۔

(مس وانگ جھکتی ہے اور منہ ہی منہ میں کچھ بول کے بیٹھ جاتی ہے۔ لوینگ بھی تعظیم دیتا ہے اور پھر چاول چننے لگتا ہے۔ اور قصداً دیر کرنے کی کوشش کرتا ہے پروفیسر اپنی جگہ پر بیٹھ جاتا ہے۔

مسز چینگ :۔ زحمت نہ کرو لوینگ۔ جب مہمان جائینگے تو میں صاف کر لوں گی۔

مس وانگ اس اشارہ کو نہیں سمجھ پاتی لیکن پروفیسر اپنی بیوی کو تیکھی نظروں سے دیکھتا ہے)

لوینگ ۔ ارے نہیں۔ یہ تو ذرا سا کام ہے۔ مجھے افسوس ہی بہت افسوس ہے۔ مسز چینگ، کہ میں نے تمام گندا کر دیا۔

مسز چینگ :۔ اور چاول دوں؟

لوینگ (جلدی سے) نہیں، نہیں! میں تو بہت سا کھا چکا۔

مسز چینگ نہیں میں جانتی ہوں، تم نے کچھ نہیں کھایا لیکن میں اصرار نہیں کروں گی۔

پروفیسر چینگ (اس گفتگو کو بیحد ناپسند کرتا ہے) مس وانگ میں نے ابھی سنا ہے کہ تم اسٹوڈنٹس یونین کی صدر چنی گئی ہو؟ میرا تو خیال ہے بڑا اچھا انتخاب ہوا!

لوینگ (زمین سے اٹھتے ہوئے) ہاں واقعی بہت اچھا انتخاب ہوا! بہت اچھا۔ اوں۔ ہوں!

مسز چینگ (ان باتوں کو ذرا بھی پسند نہیں کرتی) لوینگ اگر تمہیں اب پیالہ کی ضرورت نہیں رہی تو مجھے دو نا

لوینگ (اب محسوس کرتا ہے کہ وہ پیالہ کو ہلا رہا تھا) ارے مجھے بہت افسوس ہے (جانے لگتا ہے۔ پھر واپس مڑ کے زمین پر گرے ہوئے چاول اٹھانا شروع کر دیتا ہے۔

مس وانگ (جھکا ہوا سر اٹھاتی ہے۔ چہرہ پر شرم سے رنگ آ گیا ہے) میں اس لئے منتخب کی گئی ہوں کہ۔ کہ۔ اوں ۔ کہ اپنے ان ساتھیوں کو چھڑاؤں جو۔۔۔ اوں ۔۔ جو جو تھی مئی

کو گرفتار ہوئے ہیں، ــ میرا مطلب ہے کہ ان کو چھڑانے کی کوشش
کرو)۔

(مسز چینگ کی بناوٹی کھانسی ہر شخص سنتا ہے)

(پتہ جاتے ہیں پروفیسر کہ جاپانیوں کے بیس ــــ بیس۔
(تعداد ٹھیک یاد نہیں، پروفیسر مدد کرتا ہے) اکیس مطالبات
حد درجہ ہتک آمیز ہیں اور ہماری حکومت کا پوشیدہ طور سے
ان کو قبول کر لینے کے معنی ہے ہماری ــ ہماری ـ
پروفیسر چینگ (مسکراتے ہوئے) بربادی
مس وانگ (مسکراتی ہے) ہاں ہماری بربادی۔ ہم نے
اپنے پیرس کے نمائندے کو تار بھیجا ہے کہ وارسائے کے صلحنامے
پر دستخط نہ کرے ۔ اس دن جو طالب علموں کا مظاہرہ ہوا وہ محض
صاف اظہار تھا ــ اظہار تھا ــ (پھر مدد کیلئے پروفیسر
کی طرف دیکھتی ہے)
پروفیسر چینگ (پھر مدد کرتا ہے) رائے عامہ کا
مس وانگ (نگاہوں سے شکریہ ادا کرتی ہے) رائے عامہ
کا! یہ کہنے کی کوئی ضرورت نہیں کہ آپ کو ہم سے، اتفاق بالکل
اتفاق ہے ۔

(مسز چینگ پھر کھانستی ہے ۔ اس کا شوہر کوئی اثر نہیں
لیتا۔ لوینگ چاول پینے سے زیادہ گفتگو سننے میں
دلچسپی لے رہا تھا۔ پھر زمین کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے)
پروفیسر چینگ (بیوی کی طرف دیکھے بغیر) کیا ہمیں چائے
مل سکتی ہے؟
لوینگ (مسز چینگ کے پاس جاکے) ہاں میں ابھی سب سامان
ٹھیک کرتا ہوں ۔
مسز چینگ ۔ ابھی پانی نہیں ہوا ۔
مس وانگ ۔ مہربانی کرکے تکلیف نہ کیجئے مسز چینگ
(مسز چینگ جواب نہیں دیتی ۔ لوینگ سے پیالہ لے لیتی
ہے ۔ لوینگ کی تمام توجہ پھر مس وانگ کی طرف ہے)
ہاں تو پروفیسر چینگ، ہماری خواہش ہے کہ چند سر
برآوردہ لوگوں کو پکڑیں جو حکومت کے سامنے ایک طرح کی
ــ ایک طرح کی ــــ
پروفیسر چینگ (اس کی جملہ جاری رکھتے ہوئے) درخواست؟
مس وانگ (ممنون ہوتے ہوئے) ہاں، ایک درخواست
پیش کریں کہ بے قصور طلبا کو رہا کر دیا جائے ۔ ہم امید کرتے ہیں
کہ ہمیں آپ کی مدد تو ملے گی ہی ۔ ہے نا؟
(وہ آگے کی طرف جھکتی ہے اور پروفیسر پیچھے کو)
پروفیسر چینگ (بغیر کچھ خیال کئے ہوئے) ہاں!
لوینگ (کھڑکی کے پاس والی میز پر جھکتے ہوئے) ہاں! ــ
اوں ــ (بڑی کوشش سے چپ رہ جاتا ہے)
(تیزی سے) نہیں!
(ہر شخص حیران ہو کے اس کی طرف دیکھنے کو
مڑتا ہے)
پروفیسر چینگ۔ اتنے سربرآوردہ نہیں کہ تمہاری جماعت
میں شامل ہوں!
پروفیسر چینگ (گڑبڑا کے) کیوں؟ میں تو ــــ
(وہ محسوس کرتا ہے کہ اپنی بیوی سے اختلاف کرنا
اس کے امکان میں نہیں)
مس وانگ (اس اعتراض کیلئے تیار نہ تھی) نہیں، بات
یہ ہے کہ ہم نے پہلے ہی اس کا خیال کیا تھا لیکن ــ
مسز چینگ (طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ) اوہو!
مس وانگ (طنز کو سمجھ نہیں سکتی) لیکن ہم ذرا پروفیسر
چینگ کو پسند کرتے ہیں اور جب ان کا نام تجویز ہوا تو سبھوں نے
بیک زبان اسے قبول کر لیا ۔
(پروفیسر چینگ بہت پریشان ہوتا اور کان اور
ناک کھجلائے اور اینٹھے جا رہا ہے ۔ لوینگ پھر آسمانوں
کی سیر کر رہا ہے ۔ مسز چینگ کونے میں اپنا کام ختم کر چکی
اور میز کے پاس آتی ہے ۔
مسز چینگ۔ تو گویا یہ پروفیسر کیلئے ایک طرح کی ترقی
ہوئی ہے نا؟ (بڑی خطرناک نظروں سے دیکھتی
ہوئی مس وانگ کی طرف بڑھتی ہے ۔ سب لوگ ڈر جاتے ہیں)
تمہارا بہت بہت شکریہ ۔ لیکن میں تمہیں اب اور روکے
رکھنا نہیں چاہتی ۔ ہم پھر ملیں گے، ہے نا؟
(بیچاری مس وانگ کی آنکھوں میں آنسو آجاتے
ہیں اور پناہ کیلئے وہ پروفیسر کے پاس جاتی ہے ۔ جو
بڑی فراخدلی سے اسے اپنی پناہ میں لے لیتا ہے ۔
بلکہ اپنے بے ڈھنگے انداز میں اس کا دایاں کاندھا اور

بازو تھپتھپا کر اس کو تسلی دینے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ تھوڑی ہی دور پر لوینگ بھی ہوا میں اسی طرح کی حرکت کرتا ہے اور چھینکتا ہے

پروفیسر چینگ (بیوی کی طرف غصہ سے مخاطب ہو کر) آخر تمہارا کیا مطلب ہے؟

(شوہر کو اپنے دشمن کی تسلی اور تشفی کرتے دیکھ کے مسز چینگ آگ بگولا ہو جاتی ہے۔ کتابوں کا ایک ڈھیر اٹھا لیتی ہے اور پروفیسر کے سر پر دے مارنے کو ہوتی ہے۔ مس وانگ اپنی حسین آنکھیں بند کر لیتی ہے اور لوینگ "اوہ" کر کے زمین پر بیٹھ جاتا ہے۔ دروازہ کھلتا ہے اور ایک طویل القامت آدمی ایک اور آدمی کے ساتھ اندر داخل ہوتا ہے۔ دونوں کے ہاتھ میں پستول ہے۔ اندر قدم رکھتے ہی پہلا حکم صادر ہوتا ہے)

پہلا سراغ رساں (سبھوں کی طرف پستول کی نال سیدھی کرتے ہوئے) کوئی بھی اپنی جگہ سے نہ ہلے! اُدھر منہ پھیر لو اور بھاگنے کی کوشش کرو!

(سبھوں کو دیوار سے لگا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ ایک دم دائیں طرف لوینگ ہے اس کے بعد مس وانگ۔ پھر پروفیسر چینگ اور بالکل بائیں طرف آخر میں مسز چینگ مس وانگ کانپ اور سسک رہی ہے۔ لیکن جوں ہی لوینگ کے بگڑے ہوئے چہرے پر اس کی نظر پڑتی ہے جو چھینک روکنے کی انتہائی کوشش کر رہا ہے، تو آنسوؤں کے باوجود ہنس پڑتی ہے۔ صرف پروفیسر چینگ بالکل پُرسکون ہے لیکن اس کا دایاں کان بُری طرح کھجلا رہا ہے مسز چینگ ابھی تک کتابوں کا ڈھیر ہاتھ میں لئے ہے اور غصہ میں وہ خوفزدہ نہیں)

تمام کھڑکیاں کھول دو۔ جلدی اور انھیں حکم دو۔

دوسرا سراغ رساں (کھڑکیاں کھول دیتا ہے) ہم اندر آ گئے سبھوں کو پکڑ لیا ہے سب پر نظر رکھو کوئی باہر جانے نہ پائے۔

باہر سے ایک آواز - ہم ہشیار ہیں!

پہلا سراغ رساں - پہلے درازوں میں تلاش کرنے کی کوشش کرو.....

لے! تم کیا کرنے کی کوشش کر رہے ہو؟

پروفیسر چینگ (اپنے داہنے کان کو زور سے اینٹھتے ہوئے) میں تو صرف اپنا کان کھجا رہا ہوں۔

(دوسرے سراغ رساں نے تمام درازوں کو نکال کر زمین پر رکھ لیا اور اس میں کی تمام چیزوں کا جائزہ لے رہا ہے)

مسز چینگ (یہ دیکھ کے کہ بولنے کی اجازت ہے) میں جاننا چاہتی ہوں کہ اس حرکت کے کیا معنی ہیں؟ واقعی یہ ———!

پہلا سراغ رساں - چپ رہو!.... ملا؟

دوسرا سراغ رساں - نہیں دراز میں تو نہیں ہے۔

پہلا سراغ رساں - تو بکسوں میں ڈھونڈو۔

(دوسرا سراغ رساں چھوٹا سا مارچ نکال کے کمرے میں بکس تلاش کرتا ہے۔ لیکن ایک بکس بھی دکھائی نہیں دیتا)

مسز چینگ - اگر تمہارا خیال ہے کہ اس گھر میں تمہیں کچھ روپے ملیں گے تو میں یہ بتا دینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتی کہ تمہیں سخت مایوسی ہوگی۔

دوسرا سراغ رساں - بکس تو نہیں ملتے۔

پہلا سراغ رساں - چارپائی کے نیچے دیکھو۔

(مسز چینگ بیحد گھبراتی ہے۔)

دوسرا سراغ رساں (تینوں ٹوکریاں اور دو بکس گھسیٹ نکالتا ہے۔) ہا! یہ رہا خزانہ!

مسز چینگ - (فیصلہ کن لہجے میں) اگر تمہیں روپے ———

پروفیسر چینگ - تھوڑی دیر چپ نہیں رہ سکتیں تم!

(ابھی وہ بکسوں اور ٹوکریوں کی چیزیں [illegible] لے رہے ہوتے ہیں کہ تیزی سے سیٹی بجنے لگتی ہے دونوں پستول یونہی بلا نشانہ کے سیدھی کئے اچھل کے کھڑے ہو جاتے ہیں)

مسز چینگ - (دھڑکے) یہ میری ———

پہلا سراغ رساں (زور سے) ہٹو نہیں گولی چلا دوں گا!

مسز چینگ (خوش مزاجی سے) میری کیتلی کھول رہی ہے۔ تمہارا جی چاہے تو گولی چلا دو لیکن میں تو اب تھوڑی چائے بناؤں گی۔

(اس کونے میں جا کے سینی بند کر دیتی ہے اور چائے بناتی ہے)

پہلا سراغ رساں (پستول سے پھر بھگانے کی کوشش کرتے ہوئے) اب اپنی جگہ پر واپس جاؤ۔

مسز چینگ (کیتلی کو پھر پانی سے بھر کے بائیں کونے میں ایک کرسی گھسیٹ کے چائے کا لطف لینے کو بیٹھ جاتی ہے۔) میرا جب اور جہاں جی چاہے گا چائے پیوں گی!

دوسرا سراغ رساں (صرف پکانے کے برتن اور چند کپڑے پاکے) یہاں تو خزانہ نہیں، باورچی خانہ اور لانڈری ہے!

پہلا سراغ رساں (تیزی سے) کتابوں میں دیکھو جلدی کرو!

(چند کتابیں نیچے گر پڑتی ہیں)

دوسرا سراغ رساں۔ کچھ نہیں!

پہلا سراغ رساں (بستر زمین پر پھینکتے ہوئے) میرا خیال ہے کہ ہم صرف تضیع اوقات کرتے رہے ہیں۔

(باہر کی آواز پھر سنائی دیتی ہے۔ وہ رک جاتے ہیں)

آواز۔ کوئی آرہا ہے۔

پہلا سراغ رساں۔ معاف کرنا اب ہمیں خدا حافظ کہنا ہے!

(وہ چلے جاتے ہیں۔ سب کھڑکی کی طرف دوڑ پڑتے ہیں)

دوسری آواز۔ دربان ہے؟ میں پروفیسر چینگ سے ملنا چاہتا ہوں

(مس وانگ اور لوینگ حیران ہو کے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ مسز چینگ کو بیحد ناگوار ہوتا ہے اور وہ سوالیہ نگاہوں سے شوہر کی طرف دیکھتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان سب کا کچھ خیال نہیں کر رہا ہے)

مس وانگ / لوینگ (ایک ساتھ) پروفیسر پنگ!

مسز چینگ ایک اور بن بلایا مہمان! ہمارا دربان بھی ابھی چلا گیا!

پروفیسر چینگ تمہیں کیسے معلوم ہوا کہ انھیں بلایا نہیں گیا؟ (دروازے کے پاس جا کے) ہمارے یہاں دربان نہیں آجائیے پروفیسر پنگ،

مسز چینگ (پہلی مرتبہ نام سنتی ہے) پروفیسر پنگ، سائنس اسکول کا ہیڈ ماسٹر، تمہارا دشمن؟ حد ہو گئی! میں جاتی ہوں پولس کو خبر کر لے!

پروفیسر چینگ پروفیسر پنگ کو گرفتار کرانا چاہتی ہو کیا؟

مسز چینگ۔ نہیں۔ لیکن پولس کو خبر تو ——

پروفیسر چینگ۔ نہیں! کمرہ درست کردو!

(چائے کی پیالی رکھ کے بستر چارپائی پر ٹھیک کر دیتی ہے۔ باورچی خانے کا سامان اور دوسری چیزیں چارپائی کے نیچے دھکیل دیتی ہے۔ پھر درازوں کو میز میں لگاتی ہے۔ مس وانگ اور لوینگ حیرانی سے دیکھتے رہتے ہیں)

پروفیسر پنگ (دروازہ پر آکے) اندر آسکتا ہوں؟

(پروفیسر پنگ کی پہلی چیز جو ہماری نظر پڑتی ہے اسکی بالشت بھر لمبی خوبصورت کالی ڈاڑھی ہے۔ جب وہ کھڑکی کے پاس سے گزرتا ہے تو اس کی عمدہ ترشی ہوئی ڈاڑھی بہترین زاویہ سے دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ لمبی ڈاڑھی اسکی ٹھوڑی سے بالکل سیدھی نکلی ہوئی ہے اس لئے اسے مڑنے سے بچانے کیلئے وہ ٹھوڑی کو آگے کی طرف نکال کے سر ذرا اونچا کئے رہتا ہے۔ ایسے اہم آدمی کی طرف ہمیں پوری توجہ کرنی چاہیئے۔ اس کی عمر چالیس پینتالیس کے درمیان ہوگی۔ لیکن سر چندا ہو چکا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کافی دماغی کام کرتا ہے۔ بھنویں گھنی ہیں اور آنکھیں چھوٹی۔ لیکن تیز اور چمکیلی جن میں ذکاوت اور ذہانت جھلکتی ہے۔ ابھری ہوئی گال کی ہڈیاں بتاتی ہیں کہ اس کی فطرت اقتدار پسند ہے۔ اور پتلے ہونٹ اس کے ذہین مقرر ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ عمدہ سلا ہوا نیلے ریشم کا گاؤن اور سیاہ ساٹن کا جیکٹ اس کے حسن مذاق کو پورے طور سے ظاہر کر رہا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ اپنے قدموں سے کمرہ کے بیچ میں آکے جھک کے عورتوں کو تعظیم دیتا اور سر کی ہلکی سی جنبش سے مردوں کو سلام کرتا ہے)

میں امید کرتا ہوں کہ میرا آنا کچھ بے موقع نہیں ہوا۔ دیکھتا ہوں آپ کے اور مہمان بھی آئے ہیں!

(دونوں پروفیسر معنی خیز تبسم کے ساتھ ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں)

(ابھی کمرہ درست کر رہی ہے) مسٹر لوینگ ایک طالب علم ہیں اور مس وانگ تو آج پہلی ہی مرتبہ ہمارے

یہاں آئی ہیں
پروفیسر ینگ (جھک کے) خوب! خوب!
پروفیسر چینگ یہ مجھے چند سر برآوردہ لوگوں کی ایک جماعت
میں شریک ہونے کیلئے بلانے آئی ہیں جو حکومت سے
درخواست کرنے جا رہی ہے کہ ——————
پروفیسر ینگ —— گرفتار شدہ طلبا کو رہا کر دیا جائے؟
میں سن چکا ہوں۔ لیکن مجھے سخت افسوس ہے کہ میں آپ سے کم
خوش قسمت ہوں کہ مجھے شرکت کی دعوت کا شرف نہیں حاصل ہوا۔
(مس وانگ بہت پریشان ہو جاتی ہے)
کیا میں پوچھنے کی جرأت کر سکتا ہوں پروفیسر چینگ کہ آپ
نے اس بے انتہا مفید اور نیک فیض رساں کام کے لئے اپنا
قیمتی نام عنایت کر دیا ہے؟
پروفیسر چینگ (مس وانگ کو دیکھتے ہوئے) ہاں!
مسز چینگ۔ (اپنے شوہر کو دیکھتے ہوئے) نہیں!
(لیکن اس احتجاج کو کمرے میں کسی نے نہیں سنا مس وانگ
بیحد خوش ہوتی ہے اور لوینگ بھی۔ پروفیسر ینگ گہری
سوچ میں ہے۔)
مس وانگ (اپنی مراد پا کے) پروفیسر چینگ میں اسٹوڈنٹس
یونین کی طرف سے آپ کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔
پروفیسر ینگ اور گرفتار شدہ طلبا کی طرف سے بھی انہیں
نہیں بھولنا چاہیئے۔
(پروفیسر چینگ بیچ میں سے نکل جاتا ہے)
مس وانگ (ہچکچاتے ہوئے) میں نہیں کہہ سکتی۔ لیکن
میں —— میرا خیال ہے پروفیسر ینگ کہ شاید آپ کا نام
بھی کچھ —— میرا مطلب ہے بہت —— ایک
—— بہت —— اول ——
پروفیسر ینگ تحریک کیلئے بہت مفید ہوگا؟ آپ مجھے
سراہ رہی ہیں —— مجھے بے انتہا عزت بخش رہی ہیں۔
مس وانگ!
(وہ اپنی داڑھی سہلاتا اور مسکراتا ہے۔
پروفیسر چینگ بڑی دلچسپی کے ساتھ دونوں کو دیکھ
رہا ہے)
مس وانگ (بڑی معصومیت سے) اور میں سمجھتی ہوں
کہ غالباً مجلس عاملہ کو کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ آپ کے۔
آپ کے۔ میرا مطلب ہے میرے —— میرے ——
(مدد کیلئے پروفیسر چینگ کی طرف دیکھتی ہے)
پروفیسر چینگ (نزدیک آکے) گھبراؤ نہیں۔ کل میں کونسل
کے تمام اراکین سے ملوں گا۔
مس وانگ (مطمئن ہو کے) اوہ آپ کا بہت بہت
شکریہ پروفیسر چینگ!
پروفیسر ینگ۔ آپ کی فیاضانہ حمایت کیلئے میں بھی آپ کا شکر
گذار ہوں پروفیسر چینگ!
پروفیسر چینگ (دونوں سر ہلاتے ہیں)
(مس وانگ سے) اور کوئی کام میرے
لائق ہے؟
مس وانگ (جو اتنی بھولی نہیں کہ اس اشارہ کو بھی نہ سمجھے)
نہیں شکریہ پروفیسر چینگ۔ اب مجھے جانا ہے۔ خدا
حافظ پروفیسر چینگ، خدا حافظ پروفیسر ینگ
(دونوں کی طرف جھکتی ہے) اور کل میں قطعی طور پر آپ کو
بتاؤں گی۔ خدا حافظ مسٹر لوینگ (اسکی طرف بھی جھکتی
ہے اور جانے لگتی ہے کہ مسز چینگ یاد آجاتی ہے اور اسکی
بھی تعظیم کرتی ہے) آداب عرض مسز چینگ
(تینوں سر جھکا کے جواب دیتے ہیں۔ مسز چینگ ایسا ظاہر
کرتی ہے گویا اس نے کچھ سنا نہیں)

مترجمہ: تمنائی

(گورکی نے اپنی بہت سی تحریریں، اگرچہ وہ بہت پہلے شائع ہو چکی تھیں، اپنے مجموعوں میں شامل نہیں کیں، کچھ تو اس وجہ سے کہ خود اس کے نزدیک ان کی اہمیت اتنی زیادہ نہیں معلوم ہوئی اور کچھ حکومت کے احتساب کی سختی کی وجہ سے یہ انیسویں صدی کے اواخر میں مختلف رسالوں میں شائع ہوئیں۔ روسی اور بیرونی انقلابی مجموعوں میں اور بعض ایسے رسالوں میں بھی جن پر حکومت کا عتاب نہیں تھا۔

یہ کہانیاں، مضامین، خاکے اور رسالے کئی لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ ان میں گورکی کے زمانہ کی زندگی اور خود گورکی کے نظریاتی اور فنی ارتقا کے متعلق قیمتی حقیقی تاریخی مواد ملتا ہے۔

(تمنائی)

گھڑی

ٹک ٹک، ٹک ٹک!......

اکیلے رات کے سناٹے میں گھڑی کی یہ غیر جانبدار پکار سننے سے بڑا ڈر لگتا ہے۔ آواز میں یکسانیت ہے اور جچی تلی استواری جو ایک طرح سے ایک اور صرف ایک ہی چیز کی یاد دلائی جاتی ہے ـــــ زندگی کی نہ رکنے والی چال کی! دنیا پر اندھیاری

اور لیند چھاجاتی ہے۔ تمام خاموشی ہے، لیکن گھڑی ہے کہ زور، زور سے سرد مہری کے ساتھ ساعتوں کے بیتے جانے کو بتاتی رہتی ہے .... ٹک ٹک، ٹک ٹک...... اور ہر ٹک کے ساتھ زندگی کا ایک لمحہ کم ہو جاتا ہے، زندگی جو ہمیں ملی ہوئی ہے اس کا ایک ننھا سا ٹکڑا چلا جاتا ہے اور پھر کبھی واپس نہیں آئیگا۔ یہ لمحے کہاں سے آتے ہیں اور کہاں غائب ہو جاتے ہیں؟ کوئی نہیں بتا سکتا۔ ..... اور بہت سے ایسے سوال ہیں جن کا کوئی جواب نہیں مل سکتا، بہت سے ایسے اہم سوال ہیں جن کے جواب سے ہماری خوشیاں وابستہ ہیں۔

ہم کیسے زندگی بسر کریں کہ اپنے زندہ رہنے کی ضرورت محسوس ہو؟ ہم اپنا اعتقاد اور خواہش کھوئے بغیر کیسے جئیں؟ ہم کیسے زندہ رہیں کہ ہمارے دل و دماغ پہ کوئی اثر ڈالے بغیر ایک لمحہ بھی نہ گزرے؟ گھڑی، جو ایک لمحہ رُکے بغیر یکسانیت سے آگے چلی جاتی ہے۔ کبھی ان سب سوالوں کا جواب دے گی؟ ان سب کے جواب میں گھڑی کہے گی کیا؟

ٹک ٹک، ٹک ٹک!.....

دنیا میں گھڑی سے زیادہ بے حس اور غیر مشتغل کوئی چیز نہیں ہماری پیدائش کے وقت بھی یہ اسی ہموار رفتار سے ٹک ٹک کئے جاتی ہے اور جب ہم دھڑکتے دل سے جوانی کے سنہرے خوابوں کے پھول سمیٹ رہے ہوتے ہیں اسوقت بھی اس کا وہی انداز رہتا ہے۔ پیدائش کے روز ہی سے آدمی موت کے نزدیک ہونے لگتا ہے اور جب ہم عالم نزع کی سختیوں میں کراہ رہے ہوتے ہیں اسوقت بھی گھڑی چپ چاپ سرد مہری کے ساتھ لمحے گنتی رہتی ہے۔ اگر غور سے سنو تو اس غیر متاثر بے مہر ٹک ٹک سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گھڑی سب کچھ جانتی ہے۔ جانتی ہے اور اس جاننے سے تھک گئی ہے۔ اسے نہ کوئی بات مشتغل کرتی ہے اور نہ اسے کوئی چیز عزیز ہے۔ یہ بالکل غیر جانبدار ہے۔ اور اگر ہمیں زندہ رہنا ہے تو اپنے لئے اس سرد مہری، اپنی انتہا مانہ ٹک ٹک سے اکتا دینے والی رُوح کو گھُن کی طرح کھا جانیوالی گھڑی کے بدلے کوئی اور گھڑی بنانی ہوگی۔ جو احساسات، خیالات اور مشاغل سے بھری ہوئی ہو۔

ٹک ٹک، ٹک ٹک!....

گھڑی کی مسلسل حرکت میں ٹھہراؤ کا کوئی نقطہ بھی نہیں۔

پھر ہم حال کیسے کہتے ہیں؟ ایک لمحے کے بعد دوسرا لمحہ اپنے بعد والے کو گھسیٹتا ہوا نامعلوم غار میں لئے جاتا ہے...

ٹک ٹک! ہم خوش ہیں... ٹک ٹک! اور ہمارے دل پر زہر غم کی سوزش چھا گئی، جو شاید ساری زندگی، عمر کی تمام ساعتوں تک قائم رہے، اگر ہم ہر لمحہ اور ہر ساعت کو کسی نئے اور جاندار فعل سے بھرنے کی کوشش نہ کریں۔ دُکھ کی ترغیب زبردست ہے اور یہ ایک خطرناک عیش ہے۔ ایک مرتبہ یہ روگ لگ جانے کے بعد عام طور سے ہم پھر مرتبۂ انسانیت کا کوئی اور بلند حق حاصل کرنے کی فکر نہیں کرتے۔ لیکن اس رنج والم کی اتنی افراط ہے کہ اب یہ سستا اور ہلکا ہو گیا ہے۔ اور اب ہماری توجہ اپنی طرف کھینچنے سے قاصر ہے۔ اس لئے اب دکھ کی زیادہ قیمت لگانا بیکار ہے۔ اس سے اچھا ہے کہ اب ہم اپنے لئے کوئی اور نئی اور قیمتی چیز پسند کریں۔ بازار میں مصیبت کا بھاؤ گر چکا۔ اور اب اچھا ہے کہ کسی سے زندگی کا گلا شکوہ نہ کیا جائے۔ تسلی کی باتوں میں وہ کچھ نہیں ملتا جو ہم ڈھونڈتے ہیں۔ رکاوٹوں کے خلاف جد و جہد کرنے سے زندگی زیادہ دلچسپ اور بھرپور ہو جاتی ہے۔ جد و جہد کرنے میں اکتا دینے والی بے کیف گھڑی کی تیز رفتاری کا احساس تک نہیں ہوتا۔

ٹک ٹک، ٹک ٹک!....

انسانی زندگی بے حد مختصر ہے۔ پھر آدمی زندگی کیسے بتائے؟ بعض زندگی سے بھاگتے ہیں اور جب آخری وقت آ پہنچتا ہے تو ان کی روح کھوکھلی ہوتی ہے اور یادیں اور تاثرات ندارد! بعض دل و جان سے اس میں لگ جاتے ہیں اور ان کی رُوح اور یادوں کا پیالہ بھرا ہوتا ہے لمریزگے دونوں ہی اور کسی کا کچھ بھی باقی نہ رہیگا۔ اگر اپنا دل و دماغ غیر جانبدارانہ طور سے زندگی میں نہ لگا دیں...... جب مرنے کا وقت آئے گا اسوقت بھی گھڑی غیر جانبداری کے ساتھ موت کی اذیت کے لمحوں کو گنتی جائے گی ـــــ ٹک ٹک! ان میں لمحوں میں نئے لوگ پیدا ہوں گے۔ ایک ایک لمحے میں بہت بہت سے لیکن ہم نہ ہوں گے۔ سوا جسم کے ہمارا کچھ بھی باقی نہ رہیگا۔ اور اس میں سے بھی بدبو نکلنے لگے گی! تو کیا تمہارا غرور اس خودکار تخلیق کے خلاف بغاوت نہیں کرتا جس نے تمہیں زندگی کی بساط پر پھینکا اور پھر اس پر سے نوچ لے گا اور ـــــ اس کے

بعد کچھ بھی نہیں ؟ اگر تمھیں احساس فخر ہے، اگر تم وقت کے پُراسرار سِلسلوں کی محکومی سے اپنی ہتک محسوس کرتے ہو تو زندگی میں اپنی یاد کو مضبوط کرو۔ اپنا نقش پائدار بناؤ۔ زندگی میں اپنی حیثیت کو سوچو۔ اینٹ بنائی جاتی ہے۔ اسے دیوار میں چن دیا جاتا ہے۔ عمارت گر پڑتی ہے اور اینٹ چور چور ہو جاتی ہے.....

اینٹ ہونا نہایت ہی ادنیٰ اور بے کیف سی بات ہے، نہیں؟ تو پھر اگر رُوح اور دماغ رکھتے ہو، اگر احساسات اور خیالات سے بھری ہوئی عمدہ اور طوفانی ساعتوں کا لُطف اٹھانا چاہتے ہو تو صرف اینٹ بننے پر اکتفا نہ کرو۔

ٹِک ٹِک، ٹِک ٹِک !....

اگر تم کبھی اس پر غور کرو کہ اس وقت گھڑی کی نہ ختم ہونیوالی حرکت میں تمہاری کیا جگہ ہے۔ تو تم اپنی بے اہمیتی کے احساس سے پژمردہ ہو جاؤ گے۔ کاش یہ احساس تمھیں اہانت آمیز معلوم ہو! کاش یہ تمہارے غرور کو اکسائے، تم اس زندگی کے خلاف ایک پُرجوش نفرت محسوس کرنے لگو جس نے تمھیں ذلیل کیا ہے اور تم اس کے خلاف اعلان جنگ کر دو۔ لیکن کس لئے ؟ کس اصول کے ساتھ ؟ جب فطرت نے چاروں ہاتھ پاؤں پر چلنے کی صلاحیت انسان سے چھین لی تو اس نے اسے ایک عصا عطا کیا۔ نعم البدل! اور تب سے غیر شعوری اور وجدانی طور پر انسان اچھی چیزوں کے حصول کی کوشش کرتا رہا ہے —— بلندی کی طرف جانے کی اسے شعوری جدوجہد بناؤ۔ لوگوں کو یہ سکھاؤ کہ روشنی اور بلندی کے لئے شعوری جدوجہد ہی میں حقیقی مسرت ہے۔ مجبوری کی شکایت نہ کرو۔ کسی بات کا گلہ نہ کرو۔ اس شکوہ شکایت سے صرف ترس حاصل ہوگا — کمزور روح والوں کا خیرات بدنصیبی ہر ایک کے ساتھ ہے۔ لیکن سب سے بڑا بدنصیب وہ ہے جو اپنی بدنصیبی تمغہ کی طرح لٹکائے پھرتا ہے۔ ایسے شخص کو دوسروں کی توجہ کی طلب رہتی ہے اور دراصل وہ سب سے کم توجہ کا مستحق ہوتا ہے۔ زندگی کا مقصد ہے —— جدوجہد پوری زندگی کو ایک مسلسل جدوجہد بنا دو، اور پھر اس کی ساعتیں روشن ترین اور حسین ترین ہو جائیں گی۔

ٹِک ٹِک، ٹِک ٹِک !....

حضرت ایوبؑ نے ایک مرتبہ خدا سے پوچھا تھا،

ایسے انسان کو روشنی کیوں عطا کی جاتی ہے جس کا راستہ چھپا ہوتا ہے اور جسے تو خود محصور کر چکا ہوتا ہے ؟

آج کل ایسی دلیر ہستیاں نہیں جو یہ سمجھتے ہوئے کہ وہ خدا کی اولاد ہیں اور اسی کی عکس اور شبیہ ہیں، اس سے ایوب کی طرح سوال کریں۔ عام طور سے لوگ آج کل اپنے کو ہلکا بنائے ہوئے ہیں۔ انھیں زندگی سے بہت کم محبت ہے اور اپنے آپ سے حماقت آفریں طور پر۔ ساتھ ساتھ وہ موت سے ڈرتے ہیں، گرچہ سب کو معلوم ہے کہ اس سے بچنا ناممکن ہے۔ جو چیز نہ ٹلنے والی ہے وہ درست ہے۔ جب سے انسان دنیا میں آیا ہے وہ مرتا رہا ہے اور اب تو اسے اس بات کا عادی ہو جانا چاہیئے۔ فرض کو عمدگی سے انجام دینے کا احساس موت کے ڈر کو دور کر سکتا ہے اور اگر تم زندگی کی راہ پر ایمانداری سے چلو تو یہ تمھیں پُرسکون منزل پر پہنچا دے گی۔

ٹِک ٹِک ... اور انسان کے مرنے کے بعد جو کچھ بچ رہتا ہے وہ اس کے اعمال ہیں۔ اس کے لئے ساعتیں ختم ہو جاتی ہیں۔ اور ساتھ ساتھ اس کی آرزوئیں اور تمنائیں بھی دوسری گھڑیاں شروع ہو جاتی ہیں —— سخت گھڑیاں —— گھڑیاں، جن میں اس کی زندگی پرکھی جائے گی۔ اور اس کے اعمال کا حساب کیا جائیگا۔

ٹِک ٹِک، ٹِک ٹِک !....

اس دنیا میں، جو جھوٹ اور کینہ کے جال میں پڑ کر تضاد میں اُلجھ گئی ہے۔ اصل میں تمام چیزیں بہت سادہ ہیں۔ اور یہ اور آسان ہو جائیں گی اگر لوگ ایک دوسرے کے اور قریب آنے کی کوشش کریں۔ اور ہر ایک کے سہارے کے لئے اس کا کوئی دوست ہو۔

اکیلا ایک آدمی چاہے وہ کتنا ہی بڑا ہو پھر بھی بہت معمولی ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ہم ایک دوسرے کو سمجھیں۔ کیونکہ بہر حال ہم جو کچھ سوچتے ہیں اس سے کہیں زیادہ مبہم اور کہیں کم تشفی بخش انداز سے بولتے ہیں۔ انسان کو بہت سارے ایسے الفاظ نہیں ملتے جن کے ذریعہ وہ دوسروں کے سامنے اپنا دل کھول کے رکھ سکے۔ اس لئے کتنے ہی اعلیٰ خیالات جو زندگی کے لئے بہت اہم ہیں کھو جاتے ہیں۔ اور ان کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا۔ وجہ صرف یہ ہے کہ وقت پر ان کے اظہار خیال کے لئے مناسب پیرایہ نہیں مل سکا۔ خیال پیدا ہوتا ہے،

(باقی صفحہ ۲ پر)

خوش بود گر محکِ تجربہ آید بہ میاں
تا سیہ روئے شود ہر چہ در وغش باشد

کسوٹی

(باقی صفحہ ۸۰)

کچھ دیر گلا پھاڑنے کے بعد سب ٹھنڈے ہوگئے۔ حوالدار نے لچھو کو کچھ بولنے کا اشارہ کیا۔ اب لچھو بھلا کہاں کا مقرر تھا۔ اس نے اناپ شناپ کہی۔ در اصل اس نے بھرتی گیت کے مفہوم کو دہرا دیا تھا اور اس بات پر زور دیا تھا کہ وہاں، دنیا کی ہر نعمت میسر آتی ہے۔ لیکن لچھو کوئی بہت احمق نہیں تھا۔ جو محض ان باتوں کو دہرا دینے پر اکتفا کرتا۔ اس نے مدرسہ کا احاطہ کرنیوالی تھوہر کے قریب کھڑی بڑھیا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا — اور پوچھو جیونے کی بے بے سے کیا اسے ہر مہینے دس روپے کا نیلا منی آرڈر نہیں آتا؟ جیونے کی ماں کے دل میں ایک اُبال سا اٹھا۔ اس نے زور سے کچھ کہنا چاہا۔ لیکن صرف — اغ ..... اغ .... کہ کر اپنا گلا ملنے لگی۔ اس کے گلے میں بلغم پھنس گیا تھا......

عورتوں اور مردوں کے ذہن میں روپوں کی سفیدی اور منی آرڈر کی نیلاہٹ خلط ملط ہونے لگی۔ ان کے کانوں میں بھرتی گیت اور "اغ اغ" گتھم گتھا ہونے لگے۔ آسمان کی آندھی اور زیادہ گہری ہوگئی تھی۔ اس کے بعد کھڑپ کھڑپ، کھڑپ کھڑپ کی سی آوازیں آنے لگیں۔ جیسے بہت سے پاؤں ایک ساتھ اٹھ کر زمین پر پڑ رہے ہوں۔ سپاہی حیاتے نے کنوئیں کی جگت پر چڑھ کر مغرب کی طرف دیکھا۔ جرنیلی سڑک پر دور تک کچھ نظر نہ آتا تھا۔ بھرتی افسر کی موٹر ہوتی تو کبھی کی رنگ پور پہنچ جاتی۔ دور سڑک پر ایک نقطہ سا تھا جو کہ بسیط ہو رہا تھا۔

ڈوگرہ حوالدار نے رجسٹر کو کھولا اور ٹھوڑی پر ہاتھ رکھ کر اندراج کے لئے بیٹھ گیا۔ لیکن دور سے باجے کی آواز نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ جرنیلی پر مچھم کا نقطہ اچھی خاصی مستطیل ہوگیا تھا۔ کچھ دیر بعد سب لوگوں کو سامنے کے چار آدمی دکھائی دیئے۔ ان کے پیچھے کچھ اور آدمی تھے۔ پندرہ بیس منٹ میں ایک پلٹن کی پلٹن نظر آنے لگی۔ اور سب لوگ کھڑے ہو کر اس کی آمد کا انتظار کرنے لگے۔

لیفٹ رائٹ لیفٹ ..... لیفٹ رائٹ لیفٹ ...... کی آوازیں آنے لگیں۔ ایک ہلکی سی دھول رنگ پور پر چھا چکی تھی سپاہی گاؤں والوں کی طرف دیکھتے ہوئے جرنیلی پر سے گزرنے لگے۔

اس کے بعد خچر اور چھوٹی چھوٹی گاڑیاں آئیں۔ درمیان میں کہیں ایک بڑا سا استر، ایک بڑے وزنی چھکڑے کو کھینچ رہا تھا۔ ان گاڑیوں اور چھکڑوں میں شاید راشن تھا۔ چھکڑے کے پیچھے دو اڑھائی فرلانگ تک اور سپاہی تھے۔ جن کے پاؤں عین ایک ساتھ اٹھتے تھے۔ ان کی چھاتیوں پر تمغے اور کندھوں پر نشان تھے۔ کہیں دھات کے بنے ہوئے ستارے اور تاج تھے...... لیفٹ رائٹ، لیفٹ......

فوج چلتی گئی۔ نہ صرف قدم بلکہ سپاہیوں کے بازو بھی ایک ہی ساتھ اٹھ رہے تھے۔ سورج نکلنے پر ہوا اور بھی خشمگیں ہوگئی تھی۔ جوہڑوں کا کف ان کے کناروں پر اکٹھا ہو رہا تھا۔ لیکن انسان کے اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو کوئی آندھی، جھکڑ یا بگولا روکنے کا اہل نہیں تھا۔ پلٹن کے آدمی کسی دور علاقہ کے دکھائی دیتے تھے۔ ان کا رنگ سیاہ تھا اور قد ٹھنگنا۔ دکن میں کہیں بھرتی ہوئے تھے۔ عراق میں دو برس رکھ کر انھیں پنجاب میں تبدیل کیا گیا تھا۔ اور اب انھیں کبھی پشاور، کبھی سیالکوٹ کبھی لاہور یا جہلم بھیجدیا جاتا۔ اور وہ ہمیشہ کبھی گاڑی میں اور کبھی پیدل کسی نامعلوم جگہ کی طرف پا بہ سفر رہتے۔

پلٹن کا آخری حصہ رنگ پور سے گزر رہا تھا۔ آخری چند قطاروں میں سے ایک سپاہی نے اپنے ساتھی کے ساتھ سرگوشی کی اور اپنے جمعدار کی نگاہ سے بچتے ہوئے باہر نکل آیا۔ وہ دُبلا پتلا، سکھنڈی سا آدمی تھا۔ اس کے جسم کے کنگرے منہدم ہو رہے تھے۔ اس کی بینائی کمزور تھی۔ چہرے پر موسم کے اثرات شدت سے نمایاں تھے۔ عمر کے لحاظ سے نہ وہ جوان تھا اور نہ بوڑھا۔ قطار سے باہر نکل کر اس نے اپنی چندھی آنکھوں کو دو ہاتھوں سے ڈھانپا اور کنوئیں کے منڈیر کی طرف دیکھا جہاں اچار جن رِخو اپنا بچہ لئے کھڑی تھی۔ رِخو کے قریب پہونچکر سپاہی بولا۔

"اما! کیا تم مجھے اپنا للا دے سکو گی؟"

رِخو گھبرائی، اس نے اپنے چاروں طرف دیکھا۔

"صرف ایک منٹ کیلئے، اما!" سپاہی نے گڑگڑا کر کہا "صرف ایک پل کیلئے؟"

عورت نے کنور، مخمل کی طرح نرم اور گداز، بچہ سپاہی کے کانپتے ہوئے ہاتھوں میں دے دیا۔ سپاہی نے ایک پل کیلئے بچے کو اچھی طرح سے گھورا۔ اُس کی معتدل حرارت کو محسوس کیا، اسے بے تحاشہ چوما، چھاتی سے بھینچا۔ رو دیا اور گرتا پڑتا سپاہیوں میں شامل ہونے کیلئے دوڑنے لگا۔

ایشیا مئی جون ۱۹۴۳ء

کسوٹی

(چند کتابیں)

خدابخش خاں پٹنہ کی مشہور لائبریری اپنی کتابوں کی تعداد، نادر شہ پاروں کی موجودگی اور نفیس مکاتیب کیلئے بین الاقوامی شہرت رکھتی ہے لیکن کس قدر تکلیف وہ حقیقت ہے کہ اس لائبریری کے بانی کے متعلق ہم بہت کم جانتے ہیں۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ وہ کونسی شخصیت تھی جس نے اپنی پیہم اور متواتر، انتھک اور صبر آزما کوششوں کے بعد اس عظیم لائبریری کی بنیاد ڈالی اور اسے پروان چڑھایا۔

زیر نظر رسالہ میں لائبریری کے بانی خدابخش خاں (سی۔ آئی۔ ای) کی مختصر سوانح حیات ہیں۔ اس کے مرتب مسٹر انیس الرحمان ہیں۔ مولف نے اس چھوٹے سے رسالہ میں جس کی ضخامت محض ۵۰ صفحات ہے خدابخش کی زندگی کے صرف چند اہم پہلوؤں ہی پر روشنی ڈالی ہے۔ اس اختصار کے لئے وہ مجبور تھے اس لئے کہ ۵۰ صفحات میں ایک اُس شخص کی زندگی سے بحث کرنا جس کی حیات جد و جہد اور علم و عمل کی ایک مسلسل داستان رہی ہے ناممکن تھا۔ تاہم اس رسالے میں خدابخش کے سیاسی، سماجی اور علمی خیالات اور علمی و ادبی جد و جہد پر روشنی ڈالنا اور زندگی پر محدود مگر واضح تبصرہ کردینا انیس صاحب کی بڑی کامیابی ہے۔

پٹنہ کی اورنٹیل لائبریری کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے یہ مختصر سی کتاب ملک میں نہایت مقبول ہوئی۔ اور امید ہے کہ جیسے جیسے لوگ اس کی ضرورت محسوس کرینگے یہ مزید پسند کی جائیگی۔

جادو کا راگ مسٹر سلیمان اشرف نے ہندی سے ترجمہ کیا ہے۔ یہ پُرانے انداز کے مضمون کا ایک مجموعہ ہے۔ جادو کے راگ میں خلافِ عقل اور مہمل قصّے شامل ہیں جو بچوں کی مافوق الفطرت دماغی صلاحیت

Supernatural Feacatly of mind"

کو اور بھی تیز کریں گے۔ حالانکہ اس کے خلاف اس بات کی ضرورت ہے کہ بچپن ہی سے بچوں کو توہم اور خوف پیدا کرنے والی باتوں سے بچایا جائے یعنی انھیں ان باتوں کے خلاف تعلیم دی جائے جو پُرانی نسلوں کی تباہی کا سبب بنیں۔

جادو کے راگ میں صفحہ ۱ پر تاریخ بیان کرتے ہوئے شام کی ہزار سالہ قدیم تہذیب کی طرف سے بے توجہی برتی گئی ہے اور ایک افسوسناک تاریخی غلطی کی گئی ہے۔

"۱۵۱۶ء سے ۱۹۱۸ء تک شام ترکوں کے قبضہ میں رہا"

"اس کے بعد سے انگریزوں کے ماتحت ہے"

حالانکہ ۱۵۱۶ء سے ۱۹۱۸ء تک سیریا فرانسیسی انتداب میں تھا اس تاریخی غلطی کی تصحیح نئے ایڈیشن میں ضرور ہونی چاہیئے۔

تیرانداز یہ مجموعہ بھی چند فرضی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ میرے خیال میں اس کے مطالعہ سے بچوں کی نفسیات پر برا اثر نہیں پڑے گا یہ اور ہیرامن طوطا و گیدڑ پانڈے یہ جانوروں کی زبان عام قسم کے قصّے ہیں، اور وہ بھی انوار سہیلی کے قصوں سے بہتر نہیں۔

یہ تمام کتابیں "پستک بھنڈار" لہریہ سرائے پٹنہ سے مل سکتی ہیں ہر کتاب کی قیمت آٹھ آٹھ آنے ہے۔ لکھائی چھپائی خوب ہے، "پستک بھنڈار لہریہ سرائے پٹنہ کی کوششیں قدر کے قابل ہیں۔ اس سے بہت کچھ امید ہے۔ ہم واقف ہیں کہ اس کے ارکین میں ایسے افراد موجود ہیں جو زندگی کی تبدیلیوں کو جانتے ہیں اس لئے مایوس نہیں،

ایشیا مئی جون ۱۹۴۳ء

نئی کتابیں اس سے آگے کا قدم ہوں گی اور یقیناً نئے تقاضوں کو پورا کریں گی۔

تجلّی

از بحر المعانی۔ ایم حسن اختر لودیانوی۔ مالی گنج۔ لودیانہ
قیمت مجلد ۱۲ غیر مجلد ۱۰

اخترؔ صاحب پنجاب کے ایک پرانے شاعر ہیں، یہ اقبال کے اقتدار کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال کے مقلدین سے ایک اہم سوال یہ کیا جا سکتا ہے کہ مرحوم اُردو شاعری کو جہاں چھوڑ گئے تھے اب تک وہ وہیں ہے یا اس مرکز سے آگے جا چکی ہے، اقبال حالی کے ۵۰ سال کے بعد تک اُردو کا ایک مخلص اور عظیم المرتبت شاعر تھا لیکن یہ غلط ہو کہ اقبال کے بعد ہمارے ادب نے ترقی کی نئی شاہراہیں نہیں کھولیں۔

اقبال یقیناً ایک منزل تھے لیکن نیا ادب اب اس منزل سے آگے جا چکا ہے۔ اس لئے اقبال کی پیروی کرنے کے یہ معنی ہوں گے کہ ہم شاعری کو رجعت پسندی کے نذر کر دینا چاہتے ہیں۔

یہ نمایاں ہے کہ اردو زبان میں کوئی شخص اقبال کا صحیح اقتدار نہیں کر سکا کئی شاعر اقبال کا چربہ اتارنے کی فکر میں آگے بڑھتے اور اپنی انفرادیت بھی کھو بیٹھے مثلاً حزیں، ماہر۔ اور حفیظ جالندھری۔ حفیظ جالندھری نے "شاہنامۂ اسلام" کی صورت میں اپنی عقل معاشی کا کارنامہ ضرور دکھایا، مگر اسلامی تصورات اور شعریت کا جو امتزاج اور رچاؤ اقبال کے کلام میں پایا جاتا ہے اُس کا عشر عشیر بھی اُن کے مقلدین کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ اس لئے شاہنامۂ اسلام" برعکس نہند نام زنگی کافور" ہو کر رہ گیا۔ زبان، جذبات اور اظہار و بیان کے لحاظ سے وہ ایک تیسرے درجہ کی ناکام رزمیہ نظم ہے۔ جس کا ڈھانچہ رجعت پسندی کی بنیادوں پر قائم کیا گیا اور جو اپنے زمانہ ہی میں استداد کی آغوش میں دفن ہو گئی۔

فنی اغلاط، زبان کی لغزشوں اور کمزور بندشوں کے علاوہ وہ موجودہ ترقی یافتہ انسانی ذہن سے بغیر کسی دلیل، وہ نیز جذبہ کے علم الاصنامی لہجے میں اپیل کرنے کی سعی کرتی ہے۔ شاید یہ سعی کامیاب ہو جاتی، مگر کمزور الفاظ کے پیچھے شاعر کے دل کی آگ نہیں بلکہ تجارتی ضرورت اور

شعلہ ۔ ۔ کو اکتوبر ۔ ۔)

جذبہ کارفرما ہے۔ اس لئے اُسے مسدس حالی کی سی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی یہ نظم بھی اسی قسم کی نظم ہے، مگر مسدس میں حالی کے اظہار

بیان کا سادہ اور مخلص انداز شاعرانہ خلوص کے اثر سے دو آتشہ ہو کے رہ گیا ہے۔

اخترؔ صاحب اقبال کے اس قسم کے اقتدا میں بھی ناکام رہے ہیں بات یہ ہے کہ حفیظ ہوں یا اختر، حزیں ہوں یا ماہر جب تک اسلامی یا اعتقادی شاعری میں اخلاص کے ساتھ دقتِ نظر، علوِ تخیل، اور اقبال کی طرح الفاظ کا دروبست نہ ہو، کامیابی محال ہے۔

تجلّی میں فارسی نظمیں بھی ہیں بعض ان میں خاصی ہیں بعض معمولی۔

مسلم لیگ کی سیاست پر اک نظر

مؤلفہ عبد اللہ مصری قیمت ۲ آنے ملنے کا پتہ عبد اللہ فاروقی کلب روڈ الہ آباد۔

ہندوستانی سیاسیات کے سلسلے کا یہ پہلا نمبر ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں کانگریس اور مسلم لیگ کے جھگڑوں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ ثابت کر دیا گیا ہے کہ مسلم لیگ سرکار پرست جماعت ہے اور اس کے ارکان نے ہمیشہ حکومت کے مفاد کو تقویت پہونچائی ہے۔

مسلم لیگ کی مقبولیت، مسلم لیگ کے کارہائے نمایاں، مسلم لیگ کی نئی زندگی، مسلم لیگ اور جمعیۃ العلما، مسلم لیگ کے نقطۂ نظر میں تبدیلی مسلم لیگ سے جمعیۃ العلما کی علیحدگی۔ انتخابات میں ناکامی، مسلم لیگ اور والیانِ ریاست، محمد علی جناح کی حکمت عملی، ہندو مسلم فسادات، ہندو مسلم سمجھوتہ، تحریکِ خاکسار، مدحِ صحابہ اور مسلم لیگ۔ مسجد شہید گنج اور مسلم لیگ، جنگ یورپ اور مسلم لیگ۔

ان عنوانات سے بالکل مختلف اندازے ہوتے ہیں، اور فوراً ذہن اُن مسائل کی طرف جاتا ہے جو ان مباحث سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اس قسم کی تفصیلات پیش کر سکتے ہیں، جو مسلم لیگ کی پوزیشن کو نازک تر بنا دیں لیکن رسالہ کو پڑھنے کے بعد تسلیم کر لینا پڑتا ہے کہ لکھنے والے نے زبان اور طرزِ ادا کے معاملے میں سنجیدگی کا ثبوت دیا ہے اور عام سیاسی اہلِ قلم کی طرح جذبات سے متاثر ہو کر مخالف کو سب و شتم کا نشانہ نہیں بنایا۔

عبد اللہ صاحب نے اس رسالہ میں جن مسائل پر بیر دباری اور دیانت سے گفتگو کی ہے وہ کافی زیر بحث آتے رہے ہیں۔ مجھے اُن کی صرف اس رائے سے اختلاف ہے۔ کہ:۔

" ان واقعات کی روشنی میں یہ حقیقت عالم آشکارا ہو جاتی ہے کہ ہندو مسلم فسادات کی تہ میں مسلمانوں کے حقوق کی

کی حفاظت سے تیز تر جذبہ علمائے دین اور کانگریسی مسلمانوں کی مخالفت کا جذبہ ہے اور یہی مقصد بالذات ہے تاکہ مسلمان علماء کے اثر و نفوذ سے بے نیاز ہو کر بے دینی کی دلدل میں پھنس جائیں۔"

کانگریسی مسلمانوں سے مخالفت کا جذبہ یقیناً بنیادی حیثیت رکھتا ہے جس کے پس منظر میں اقتصادی اور معاشی حقائق ہیں؛ لیکن "بے دینی" مسلم لیگ کا مقصد نہیں؛ یہ سچ ہے کہ اس نے کوئی کام ایسا نہیں کیا جسے اسلامی کہا جا سکے، یا جو ارکان و فرائض اسلام کے متعلق مسلمانوں میں اسپرٹ پیدا کرنے کا سبب بنا ہو، مگر یہ تو واقعہ ہے کہ اس نے مذہبی احساسات کو آلہ کار بنایا اور دینی عصبیت کو بیدار کرنے کی سعی کی۔

بے دینی تو علیحدہ چیز ہے، محض دین پر غور کرنا حکیم فطرت انسانو سے تفہیم ہوا کرتا ہے؛ مسلم لیگ تو اپنے بائیں دیکھ کر نیت باندھنے اور تاک جھانک کر رکوع و سجود کرنے والوں کی جماعت ہے،

یہ بھی زیادتی ہے کہ علماء کے ہر مخالف کو بے دین کہا جائے۔

میری رائے میں اصلاً یہ نظریہ ہی غلط ہے کہ مسلم لیگ سرکار پرست یا فرقہ پرست ہے۔ فرقہ پرست ہوتی تو مسلمانوں کو اس وقت تک اپنے حقوق مل چکے ہوتے، سرکار پرست ہوتی تو سرپرستی کے نام پر سرکار سے انعام حاصل کر لیتی۔ لیکن ہندو ہو یا انگریز، دونوں کی نگاہ میں مسلم لیگ کی وہ پوزیشن قائم نہیں ہوئی جو مقصد پورا کرنے کا موجب ہو سکے۔

اصل میں وہ جاگیردارانہ سوسائٹی کی پیداوار ہے، اور جاگیرداری سامراج کی طرف سے لڑ رہی ہے۔ نئے دور کی مخالف ہے، نئے تقاضوں کی مخالف ہے، مگر خود سرمایہ داری دور تک نہیں پہونچتی اور نہ پہنچنے کا امکان رکھتی ہے، اس لئے نئے حالات کے خلاف ان آلوں کو استعمال نہیں کرنا چاہتی جو سرمایہ داری کے خلاف سامراجی دور کی تحریکیں استعمال کیا کرتی ہیں؛ اس کا رجحان فاشی طریقوں کی طرف ہے؛ وہ اچانک اچھل کر فیسسٹ تحریک میں منتقل ہونا چاہتی ہے۔

اسے معلوم ہے کہ ابھی سرمایہ داری کا پورا زمانہ باقی ہے، مگر سامراجی دور کی سیاسی جماعتوں کی ناکامیوں سے تجربہ اٹھانا چاہتی ہے اور فیسزم کی عارضی کامیابی کی روشنی میں اپنے لائحہ عمل کو ترتیب دینے کیلئے بے چین ہے۔

یہ اور اسی قسم کی دوسری معاشی حقیقتیں ہیں جن کو مسلم لیگ پر بحث کرنے کے سلسلے میں پیش کیا جاتا ہے۔ اور یہ انداز یقیناً اس طرز استدلال سے زیادہ قوی ہے جو مسلم لیگ کو مولویوں کا دشمن ثابت کر کے عوام کی سستی ہمدردی حاصل کرنے کیلئے کیا جاتا ہے۔

اسلامی کلچر قیمت ۱۰ر ملنے کا پتہ محمد فاروقی ۱۰ کلب روڈ الہ آباد۔

یہ رسالہ بھی ہندوستانی سیاسیات کے سلسلے کی تیسری کتاب ہے، جس میں اسلام کے عقائد و اعمال پر بحث ہے۔ اسلامی کلچر کے مجموعہ کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، ایک عقائد دوسرے اعمال، عقائد و اعمال میں تضاد اور تخالف واقع ہونے کے معنی یہ ہیں کہ کلچر خالص نہیں رہا اور متزلزل ہو رہا ہے۔

یہ سلسلہ اصل میں اُن تمام مسائل کے متعلق جو وقت نے پیدا کئے اور مسلم لیگ نے اُن کے سہارے اپنی جوانی بتائی، مثلاً کلچر، تمدن، وطنیت، قومیت، جمہوریت، مذہب اور کفر و اسلام وغیرہ کے متعلق ایک دماغی کوشش ہے تاکہ چیزیں آئینہ ہو کر سامنے آ جائیں اور محض تشہیری طور پر جن مسائل کو غلط تعبیرات کے ساتھ استعمال کیا جا رہا ہے، اس کا سلسلہ بند نہ ہو تو کم از کم دنیا جان تو جائے!؟

کلچر یا تمدن کا موضوع بہت وسیع ہے اور آج تو تمدن و مذہب کی حیثیت دو جداگانہ چیزوں کی سی ہے، قرآنی آیات اور مولانا کے اقوال نقل کر کے اسلام کی نظری حیثیت بتانے سے بہتر تھا کہ یہ بتایا جاتا کہ ماضی میں اسلامی تمدن یہ تھا اور آج یہ ہے۔

پھر بھی مولف نے نہایت جامع طور پر موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ گائے کشی اور باجے کے مسائل پر بھی بحث ورائے موجود ہے عبداللہ مصری لکھتے ہیں:-

مسلمانوں کو اس سلسلے میں گائے کشی یا قربانی کی نمائش اور مظاہرے سے پرہیز کرنا چاہیئے (لباس اور مسلمانوں کی وضع قطع کے سلسلے میں بھی ترقی پسند خیالات کی تائید کی ہے۔ رسالہ مطالعہ کے قابل ہے اور نہایت دقت نظر سے ترتیب دیا گیا ہے۔)

٦٠١

حقیقتِ سجّاد

مصنفہ عروج قادری ۔ قیمت ۵ آنے علاوہ محصول

ملنے کا پتہ ادبستان مراد پور بانکی پور پٹنہ ۔ صفحات ۷۲ سائز چھوٹا۔

اس مختصر سے رسالے میں مولوی سید احمد عروج نے مولانا سجاد بہاری مرحوم پر راغب حسن ایم اے کے کئے ہوئے اعتراضات کا جواب دیا ہے ۔ راغب صاحب بہار کے مسلم لیگی حلقوں کے ایک رجعت پسند نوجوان معلوم ہوتے ہیں ۔ کچھ زمانہ ہوا انھوں نے مولانا سجاد کی کانگریس نوازی پر سخت جارحانہ اور ناروا حملہ کئے تھے ، دلچسپ بات یہ ہے اس اعتراض نامہ میں مولانا کی لیگ پروری اور اسلامی ہمدردی کا بھی اقرار کیا تھا ۔

اس طرح اس رسالے میں ایک عجیب قسم کا تضاد پایا جاتا ہے ۔ اسی قسم کے تضادوں کو عروج صاحب نے نہایت وضاحت اور منطقی اصولوں کے ساتھ بیان کیا ہے ۔

راغب ہوں یا عروج رجعت پسندی سے دونوں آزاد نہیں۔ فرق یہ ہے کہ راغب کا ذہن مبہم ہے وہ یہ اندازہ نہیں لگا سکتے کہ خود کیا چاہتے ہیں اور یہ ہو کیا رہا ہے ۔ قادری ماضی اور مستقبل دونوں زمانوں کو سلجھے ہوئے ذہنیت سے جانتے ہیں اور ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ اُن کے نزدیک مستقبل کے خاکے میں وہی پرانے رنگ بھرے جائینگے اور اُن کا نیا سماج پرانے حالات کی تجدید کا ایک پیمانہ ہوگا ۔

تاہم اُن کا مقصد واضح ہے ۔ وہ مستقبل کو جیسا چاہتے ہیں اس کا مکمل تصور کر سکتے ہیں ، مگر اس کے لئے ایک پروگرام بھی اُن کے پاس ہونا ضروری ہے ۔

راغب مولانا سجاد کی ناپسندیدگی کو بنیادی حقیقتوں کی روشنی میں بیان نہیں کر سکے ۔ لیکن قادری نے بہ آسانی بتا دیا کہ وہ کیوں مولانا سجاد کو پسند کرتے ہیں ، اور اُس کی اصل وجہ یہ ہے کہ مولانا اس تحریک کے نقیب تھے ۔ جسے وہ دل سے عزیز رکھتے تھے ۔

علماء سے دلچسپی رکھنے والوں کیلئے اس رسالہ میں خاصا سامانِ دلچسپی ہے ۔ اور اس سے مولانا سجاد بہاری کی سیرۃ پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے ۔

گل و مل

از سید علی عباس بی اے ، ایل ایل بی ایڈوکیٹ

(علیگ) سہارنپور ۔ یوپی ۔ ناشر انجمن ترقی ادب ہلی قیمت عہ؍

علی عباس صاحب سہارنپور کے ایک ذی علم شاعر ہیں ۔

گل و مل ان کے فارسی اور اُردو کلام کا مجموعہ ہے ۔ غالب اور اقبال کا تتبع اُن کے کلام میں پایا جاتا ہے ۔ خیالات اور جذبات کی کوئی جامع ، واضح اور مرکزی حیثیت نہیں ، پھر بھی اچھا کہتے ہیں ۔ مگر کیا کہتے ہیں ، اور کیوں کہتے ہیں !؟ یہ اُن کے کلام سے پتہ چلتا ہے نہ ان کی نسل کے دوسرے شعراء کے کلام سے !؟

گل و مل کا دیباچہ ہمارے دوست ہدایت محسنی ایم اے سکریٹری انجمن کے قلم سے ہے ۔ محسنی صاحب نے عباس صاحب کے خاندانی قومی اور مذہبی معتقدات سے بحث کی ہے ۔ اور اُن کی شاعری کے خصوصیات اور محاسن کو ۲۶ صفحات میں اچھی طرح اُجاگر کیا ہے ۔ عباس صاحب کی دلچسپیوں کا ذکر کرتے ہوئے محسنی صاحب نے ایک عجیب حقیقت تحریر فرمائی ہے :-

> کوئی حسنِ پاکیزہ اور پیکرِ رعنائی خواہ کاکل بدوش ہو یا سبزہ برخسار ، ذرا خلوت یا جلوت میں "تو مقابل" ہو تو پھر اس "رندِ لم یزل" کی حسن نواز نگاہوں کو دیکھئے کہ زہد و تقویٰ کو بھی شرماتی ہیں "

آگے چل کر تحریر ہوتا ہے :-

> حضرتِ عباس کی جمالیاتی افتادِ طبع ، عطیۂ قدرت ہے اور اس کا غیورانہ اصراف " ان کا والہانہ مشغلہ "

اس کے بعد ایک رئیس زادے سے عباس کے تعلقِ خاطر کا تذکرہ فرمایا ہے اور اُن کی تعریف اس طرح کی ہے

> " نوخیز نوجوان اور حسنِ سیرت کے ساتھ ساتھ حسنِ صورت کے لحاظ سے بھی مصورِ قدرت کے نادر شاہکار "

عباس صاحب اور محسنی صاحب کا زاویۂ نگاہ شاعری کے متعلق کچھ ہی ہو ۔ لیکن عباس صاحب کردار اور محسنی صاحب سوانح نگار کی حیثیت سے کافی ترقی پسند ہیں ۔ ادب میں اس قسم کا " اعلائے کلمۃ الحق " کم ہی نظر آتا ہے ۔

بعض لوگ محسنی صاحب سے شکایت کر سکتے ہیں کہ جہاں تک کاکل بدوش ، حسن پاکیزہ اور پیکرِ رعنائی کے تذکرہ کا تعلق ہے ۔ کوئی اعتراض نہیں ، لیکن سبزہ برخسارہ پیکرِ رعنائی اور حسین صورت کے لحاظ سے

معصوم تر عقیدت کے نادر شاہکار نوجوان کے ساتھ عباس صاحب کا دلچسپی لینا اور اُن کی جمالیاتی افتادِ طبع (جو نفسیاتی تجزیہ کی روشنی میں صنفی رجحان ہی کی ایک قسم ہے) "غیورانہ اصراف" اور اس کا تذکرہ عباس صاحب کی شہرت کے ساتھ کھلی ہوئی زیادتی ہے۔

بعض شاید یہ بھی کہیں کہ یہ دور ملٹن و غالب کا دور نہیں ہے اس عہد میں ادب عوام کی دولت ہے اس لئے وہ لوگ جو عوام کے قوانین کا اتباع نہیں کریں گے انھیں اس دولت کے استعمال کی اجازت نہیں دی جائیگی۔

لیکن میری رائے میں عباس صاحب اور اُن کی شاعری کے ساتھ محسنی صاحب کا یہ جرأت انگیز انصاف ہے؛ کوئی مانے نہ مانے ان حضرات کے خلوص اور بہادری میں کوئی شک نہیں۔

آئیے اب ذرا آپکو عباس صاحب کے چند شعر سنائیں ؎

جز زہدِ خشک کچھ بھی نہیں ہے بہائے خلد
انصاف شرط کچھ تو ہو یارب گناہ میں

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار سے ان کے مزاج کی رنگین سامانیاں خود بخود پھوٹ پڑتی ہیں۔ میں محسنی صاحب سے اس باب میں متفق ہوں کہ عباس اقبال اور غالب سے متاثر ہیں۔ بعض لوگ یہ بھی خیال کر سکتے ہیں کہ غالب ہی سے خیالات اور تراکیب مستعار لی ہیں، لیکن حقیقت صرف اتنی ہے کہ عباس صاحب کے الفاظ کا طریقِ استعمال اور دروبست انھیں غالب و اقبال کا ایک سچا معتقد ثابت کرتا ہے۔

اقبال کی تقلید میں ؎

ہر صنم جبیں ہے رشکِ صد بتانِ آذری — کعبۂ دل میں لئے ہیں اپنے وہ بت خانہ ہم
فرشتے نسلِ آدم پر ہیں گریاں آسماں میں — ہماری داستاں خونیں ہے سارے داستانوں میں

نہیں وصلِ طاعت و زہر کا تری شانِ نکتہ نواز میں
ہیں جمالِ قدس کے آئینہ رہے محو دل جو مجاز میں

ظاہر ہے کہ یہ اقبالی مفاہیم اور فقروں ہی کی اک نمائش ہے اور بس؛ اسی طرح غالب کی تقلید میں جا بجا یہ رنگ پایا جاتا ہے ؎

بیٹھا ہے آکے دیر سے کیا خانقاہ میں
کعبہ بھی راہ میں ہے کلیسا بھی راہ میں

جز زہدِ خشک کچھ بھی نہیں ہے بہائے خلد
انصاف شرط کچھ تو ہے یارب گناہ میں

طاعت و زہد ہے بیکار پئے حور و قصور
ہے یہ انعام و عطا اُجرتِ مزدور نہیں

کتاب سے زیادہ میں نے اُن کا کلام خود اُن کی زبان سے سنا ہے؛ فارسی کلام بھی معانی کے اعتبار سے اُردو کلام ہی کی طرح ہے؛ لیکن الفاظ کے دروبست کے لحاظ سے اس کا معیار بلند ہے۔ افکار و خیالات کے لحاظ سے عباس بالکل "قدیم" ہیں اس لئے ان سے نئے خیالوں کا مطالبہ کرنا فضول ہے؛ ملنے کا پتہ :-

سید علی عباس وکیل و رئیس سہارنپور

کلامِ حرماں

از فرید احمد حرماں خیرآبادی کا مجموعۂ کلام

ملنے کا پتہ ندارد، البتہ قیمت ۲/

حرماں خیرآبادی اُردو زبان کے نہایت خوشگو شاعر ہیں، جہاں تک روایتی غزل گوئی کا تعلق ہے ان کے کلام کی ایک بلند سطح ہے اور کبھی اس سطح سے ان کو پست نہیں دیکھا گیا؛

یہ مجموعہ $\frac{22 \times 29}{16}$ کے ۲۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں حرماں صاحب کی غزلیں اور چند نظمیں سلیقے کے ساتھ ترتیب دی گئی ہیں اور انھیں خوش مذاقی سے چھاپا گیا ہے۔

میرے لئے یہ مجموعہ اس لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے کہ میں نے بارہا ان کی زبان سے ان کا کلام سنا اور اپنی تشنہ روح کی پیاس بجھائی ہے۔ یوں بھی ان کی بارگاہ میں مجھے کچھ بار حاصل ہے اس لئے کوئی عجوبہ بات نہ ہوگی۔ اگر میں آج بھی اُن کے کلام سے اسی طرح مستفید و لطف اندوز ہوں جیسا کہ ہمیشہ ہوتا رہا ہوں۔

لیکن میرے لئے اس مجموعہ میں سب سے زیادہ حیرتناک چیز یہ الفاظ ہیں جو حرماں صاحب نے صفحہ ۹ پر دیباچہ کے آغاز میں تمہیداً تحریر فرمائے ہیں۔

اس سے پہلے کہ میں اپنی زندگی کا کوئی ناخوشگوار پہلو ناظرین کے سامنے پیش کروں، ضروری سمجھتا ہوں کہ اپنے گرامی قدر محسن ملک الشعرا احسان الملک خان صاحب ابو الاثر حضرت حفیظ جالندھری مدظلہٗ کی خدمتِ عالی میں وہ ہدیۂ تشکر پیش کروں جو میرے احسان مند دل کی تہہ میں ایک مدت سے بیتاب ہے۔ اس مجموعۂ کلام کی اشاعت موصوف ہی کی نگاہِ التفات کا نتیجہ ہے۔ ورنہ میں تمام عمر

اس کارِ اہم کو انجام نہیں دے سکتا تھا؟"

بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان خیر و شر کا ایک عجیب و غریب مرکب ہے۔ ایسا مرکب جس کے اجزاء و عناصر کی مقدار معین نہیں، لیکن پھر بھی حفیظ کے اجزائے ترکیبی میں اتنی مقدار زہر کا ہونا کہ جناب ابو الاثر نے ایک ہم فن کا دیوان چھپوانے میں مدد کی ایک ایسا انکشاف ہے جو بعض فطری اور مزاجی مسلمات کو غلط باور کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ " اب تلخی " میں شیرینی اور زہر میں تریاق کی موجودگی تسلیم کرنی پڑے گی، ——— !؟

ظاہر ہے کہ مجھے یا حفیظ کے کسی ہم عصر کو ذاتی طور پر ان سے کوئی عداوت ہے نہ محبت، اس کے باوجود اُن کے متعلق عام طور پر احباب و افراد میں ایک ہی گستاخانہ رائے پائی جاتی ہے کہ ان کے اخلاق نہ صرف غیر شاعرانہ ہیں، بلکہ عام انسانی اخلاق کے درجہ سے بھی گرے ہوئے ہیں!

۱۰۴

حفیظ کی فطرت و طبیعت، اعمال و اخلاق کا نفسی تجزیہ گو ایک چھچھورا سا نتیجہ نکالتا ہے۔ پھر بھی اس کا ایک افادی پہلو ہے۔ یہ پہلو کافی اہم ہے۔ حفیظ کے نفسی تجزیہ سے کچھ اندازے ہوتے ہیں۔ یہ اندازے ہمیں ان کے آرٹ کی اُن خامیوں کی طرف رہبری کرتے ہیں جو اُن کے معمولی شاعر تک ہونے میں سدِ راہ ہوتی ہیں!

اگر ہم اس پس منظر کو پیش نظر رکھیں کہ ان کا بچپن، نوجوانی، اور جوانی افلاس و آوارگی، جہالت و پستی اور آلودگی و ناآسودگی میں بسر ہوئی تو ایسا معلوم کر کے تکلیف و ہمدردی تو ہوتی ہے مگر ایک بہت بڑا مسئلہ حل ہو جاتا ہے، اصل میں کامل ۳۰ برس تک ان کے قلب و دماغ پر پست و نامہذب ماحولات کے وہ تمام اثراتِ بد اپنا گہرا نقش جما چکے تھے جن کی چھاپ پڑ جانے کے بعد انسانی کردار میں تبدل و تغیر ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت سے ہم بہ آسانی یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ ۳۰ سال کی عمر کے بعد جب اُنکی خوشنوائیوں اور صداکاریوں کی بدولت "ابھارے" اور "بڑے زینوں سے منوائے گئے" تو اس وقت وہ اپنی خامیوں میں پختہ ہو چکے تھے۔ حفیظ عقلِ معاشی، شاعرانہ سیاست، اینچ پینچ، اکھاڑ پچھاڑ میں خود کو ماہر خیال کرتے ہیں؛ مگر اتنے نہیں ہیں جتنا کہ وہ خیال کرتے ہیں۔ بعض اوقات اپنے "حسین تبسم" کے ساتھ اس کا اظہار بھی فرمایا کرتے ہیں۔ ان کی موجودہ سرکاری ملازمت بھی اسی اکھاڑ پچھاڑ کا نتیجہ ہے۔

واضح رہے کہ اس جگہ کو محض حفیظ صاحب کے لئے پیدا کیا گیا ہے۔ اس "خلق شدہ" ملازمت کے متعلق ہم سوال کرنے کا حق رکھتے ہیں۔

حکومتِ ہند کو اس سوال کا جواب دینا چاہیئے کہ آل انڈیا سانگ آرگنائزر نے کتنے ہزار روپیہ خرچ کئے اور اس کے جواب میں کتنا کام ہوا!

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

برطانیہ عظمیٰ جو لڑائی لڑ رہی ہے وہ خود اُس کی لڑائی نہیں ہے یہ لڑائی دنیا میں دونوں طرف سے اک نئے دور کے آغاز کیلئے ہے۔ محوریوں کی فتح اس وقت تک کے تمام تر انسانی ارتقاء کی تباہی ہے۔ پھر نہ آزادی رہیگی نہ جمہوریت، انفرادی ذہنی ترقی کا امکان باقی رہیگا نہ تعلیم و تہذیب کا۔ اتحادیوں (چین۔ روس۔ برطانیہ و امریکہ) نے محوریوں کو کچل دیا تو ہم دنیا کی نئی زندگی اور موجودہ نظام سے بالکل مختلف نظام کا حقیقی اور قطعی تصور کر سکتے ہیں!

اتحادیوں کی جیت آرٹ و لٹریچر، تہذیب و تمدن، جمہوریت و آزادی، شعر و ادب غرضکہ جملہ انسانی ترقی کی ضامن ہو سکتی ہے۔

حد بندیاں سہی، زبان بندیاں بھی سہی، مگر ہم ہر قوم کے شعر و ادب تہذیب و تمدن اور اک مسلسل ذہنی ارتقاء کے قائل ہیں اسلئے حکومتِ ہند کے مفاد کو پیشِ نظر رکھ کر معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ حفیظ کے وجود اور ان کے محکمے نے اس وقت تک کیا کارہائے نمایاں کئے ہیں!؟

کیا ان سے یہ سوال کیا جائیگا کہ وہ ہندوستان کی پہلی صف کے شعراء، انشاء پردازوں اور اہلِ قلم کا تعاون حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں یا ناکام!؟

کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ اس فرض کو قطعی خلاف حفیظ نے اپنے اینچ پینچ دکھا کر نام نہاد مبتدی اور چند تک بند شعراء و بازاری انشاء پردازوں کی اک ٹولی بنائی ہے اور وہ اپنے ذاتی تبحر کو نمائش

ایشیائی جون ۱۹۴۳ء

کے لئے شہر بہ شہر نوٹنکی لئے پھرتے ہیں۔

یہ مشاعرے جو چند ماہ سے ہندوستان کی ریاستوں اور بڑے شہروں میں ہو رہے ہیں۔ ان کی سرکاری یا نیم سرکاری حیثیت ظاہر ہو گی اور ان سب میں حفیظ شریک تھے۔ حفیظ کی شرکت ہی اس بات کی دلیل ہے کہ یہ سرکاری مشاعرہ تھے جو ادب کی ترقی کے نام پر کئے گئے۔

سوال یہ ہے کہ ان مشاعروں سے کیا نتیجہ مترتب ہوا!؟ کتنی نظمیں ان مشاعروں میں وطن کی حفاظت کیلئے پڑھی گئیں، کتنے مارشل گیت ان مشاعروں میں "شعرائے کرام" نے سنائے۔

اس سے بھی گرکر دریافت کیا جا سکتا ہے کہ کتنی نئی غزلیں ان مشاعروں میں سنائی گئیں ہر جگہ وہی ؎

جلوہ بقدرِ ظرفِ نظر دیکھتے رہے کی گردان کی گئی ہے

پھر سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ جس شہر میں مشاعرہ ہوا اُس شہر میں بھرتی کی رفتار میں کتنا اضافہ ہوا۔ یا عام پبلک میں جنگی شعور کس قدر بیدار ہوا۔

حکومت جو بھی تاریخ بنائے اور پنجاب کا ادبی مؤرخ اسے کچھ بھی رنگ دے لیکن جب تاریخ آزادیٔ ہند لکھی جائیگی تو حفیظ کی تصویر کے نیچے جلی حروف میں، تحریر ہوگا۔

" وہ دشمنِ وطن جس نے ہندوستان کے کروڑوں مزدوروں اور لاکھوں کسانوں کا خون پیا"

اور یہ بھی تحریر ہوگا۔

"وہ زر پرست شخص جس نے ہمیشہ مادرِ وطن اور محبانِ وطن سے غداری کی۔

اور یہ بھی لکھا جائیگا کہ۔

وہ قابلِ رحم شخص جس نے شعر و ادب کے ساتھ کبھی انصاف نہیں کیا۔

مستقبل تو مستقبل آج بھی ہندوستان حفیظ کے متعلق یہی خیالات رکھتا ہے۔ جن افراد نے حفیظ کو ابھارا ہے۔ ان میں سے ایک مقتدر ہستی نے میرے سوال پر کہ حفیظ کیسے شاعر ہیں۔ جواب دیا تھا کہ حفیظ بہت اچھا شاعر ہے۔ "بہ شرطیکہ" خود پڑھ رہا ہو۔ مگر حکومت اور اس کے پنجابی نمائندوں کو اس سے کیا؛ قائل پر جو چیز جس طرح لگا دی گئی حرفِ آخر ہے۔

میرٹھ اور ہر شہر میں نام نہاد مقامی انجمنوں کی طرف سے ایک ہی وقت میں مشاعروں کا سلسلہ پس منظر میں کوئی راز پوشیدہ رکھتا ہے، کئی مشاعرہ جو علانیہ سرکار کی طرف سے ہوئے وہ کلیتہً ناکام رہے۔ اس لئے شاید اب اس عنوان و طریقِ کار کو جائز رکھا گیا ہے؛ کہ جنگ کے نام پر مشاعرہ نہ ہوں۔

بات پردے کی ہو اور کس کی مجال ہے جو دریافت کرے۔ مگر حکومتِ ہند کو حفیظ سے پوچھنا چاہیئے کہ مشاعروں پر کیا صرف ہوا اور اُن کی ...... کیا گیا!؟

ہم حکومت پر کوئی اعتراض نہیں کرتے کہ انھوں نے اپنے "محکمۂ اربابِ نشاط" کا ہیڈ، اک ناکام عشق، اک ناقص زبان دان، اک بے علم انسان، اور اک خود غرض نام نہاد شاعر کو بنایا ہے؛ لیکن ہمیں حکومت کے مقاصد سے تعلق و ہمدردی ہے، جنگ میں اس کی فتح ہمارا اولین مقصد ہے۔ اس لئے ہمارا دعویٰ یہ ہے کہ اس محکمہ اور اس کے موجودہ ناقص پروگرام سے جنگ کی ادنیٰ ترین کامیابی بھی تعلق نہیں رکھتی۔ اور اس پر ہندوستان کی غریب و مفلس، بھوکی اور ننگی پرجا کا روپیہ پانی کی طرح فضول بہایا جا رہا ہے۔

مشاعرہ ہو رہے ہیں؛ مشاعروں میں حفیظ صاحب اپنے پیچ دکھا رہے ہیں، چالیں چل رہے ہیں؛ اور اس طرح اک نئی فضا اپنی شاعری کیلئے بنانا چاہتے ہیں۔ یعنی مردے کو زندہ کرنا چاہتے ہیں۔

ایک ایسا انسان جس کی زندگی یکسر ایچ پیچ اور غیر مخلص ہو جو اپنوں .... کے ساتھ مخلص نہ ہو، حکمراں صاحب کے ساتھ کیوں کر مخلص ثابت ہوا؛ حیرت ہے، میرا خیال ہے اب عنقریب ہی پتھر سے پھول اُگنے لگیں گے؛ ....

....

حفیظ صاحب کے بارے میں یہ اظہارِ خیال، کوئی ذاتی حیثیت نہیں رکھتا۔ ممکن ہے اُن میں محاسن بھی ہوں، جنکا پرتو کردار و اعمال اور اُن کے شعر و ادب پر پڑا ہو۔

لیکن بہر حال ان کی فطرت کے یہ محدود اور پوشیدہ حصّے جو اُن کے محاسن کی خوابگاہ ہیں۔ ابھی تک نگاہوں سے اوجھل رہے۔ کم از کم میں تو ۱۵ سال سے انھیں جس حال میں دیکھ اور سن رہا ہوں وہ ان کی فطرت کی خوبصورتیوں کو پیش نہیں کرتا۔

ان ۱۵ سال میں کوئی ایسی اہم تبدیلی ان کے مزاج میں واقع نہیں ہوئی جس کو ہم مزاجی ارتقاء اور فکر و نظر کی بلندی سے تعبیر کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بھی کسی نوع کی ترقی اور تخلیق

نہیں پائی جاتی۔

اس حادثہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جو مزاج وقت اور ماحول سے فیضیاب نہیں ہوتا یا نہیں ہو سکتا۔ وہ کلی کی طرح کھِلنے ہی غلط اثرات کی لُو سے جھلس چکتا ہے ایسا مزاج ہرگز جینئس کا مزاج نہیں ہوتا۔

آئیے اب آپ کو حرماں صاحب کے کچھ اشعار سنائیں:

حفیظ صاحب کے شکریہ کے بعد حرماں صاحب نے اپنے قلم سے اپنی داستانِ حیات لکھی ہے۔ جس سے اُن کی پریشان حالی، پریشان مزاجی، جفاکشی اور خود سازی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے:

ناسازگار حالات، زندگی کی الجھنوں اور شدید اقتصادی مجبوریوں کے باوجود، اپنی خود تعلیم و تربیت کرنا ان کی قوتِ ارادی کے استقلال کا ثبوت ہے۔

حرماں کی زندگی کے پس منظر میں کشمکشِ حیات، فکرِ روزگار، خود تعمیری اور ایک جگہ آرام سے نہ بیٹھنے کی سیکڑوں کیفیتیں ایک دوسرے سے گتھم گتھا نظر آتی ہیں۔

حرماں کو شعر کہنے موسیقی میں حصّہ لینے اور تصویر بنانے کا شوق ضرور تھا، مگر وہ معمولی ماحول میں پیدا ہوئے، جہاں ان کے ان اذواق ... کی تکمیل نہیں ہو سکتی تھی، اس کے بعد انھیں زندگی میں جو ماحولات ملے، وہ بھی ایسے نہ تھے جو ان کے دل و دماغ کے ساتھ اچھا سلوک کرتے۔

ان کے بیان کے مطابق ان کی عمر ۱۹۴۳ء میں ۳۳، یا ۳۴ سال کی ہے، گویا تقریباً (عرفی اور شیلے کی عمر) اس عمر میں انھیں آگرہ کے مشاعرہ، حیدرآباد میں حکیم آزاد انصاری کی صحبت اور مہاراجہ کشن پرشاد بہادر کا دربار ملا، اس کے بعد لاہور میں سر شیخ عبدالقادر اور حمید الدین صاحب قمر کی معیت، منشی فاضل کی سند بھی لاہور ہی میں حاصل کی۔

سر شیخ عبدالقادر اُردو ادب کی اہم ترین شخصیت ہیں، لیکن ان کی معیت حرماں صاحب کو کتنی ملی، یہ نہیں کہا جا سکتا ظاہر ہے کہ وہ تفریحی نشستوں ہی تک محدود رہی ہوگی۔ تو مجبوراً ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ آگرہ کے مشاعروں کی شرکت غزل خوانی تک آزاد انصاری کی صحبت دوستی تک، اور مہاراجہ سے واسطہ دربارداری تک محدود رہا۔

یعنی حرماں کی تمام روئدادِ حیات، کسی ایسے ماحول کی طرف اشارہ نہیں کرتی جو جدید شاعری یا نئے ادباء و شعراء یا کسی جیّد و مشہور شاعر یا ادیب اُن کے مابین کسی رابطے اور تعلق کا حامل ہو۔

چنانچہ اُن کے کلام میں یاسیت، شکست خوردگی، مجہول پرواز، احساس کمتری، الفاظ کی غیر دقیق تراش غیر مبہم و نازک تراکیب اور بندشیں قافیہ و ردیف کی آغوش سے پیدا شدہ خیالات و جذبات غرضکہ وہ تمام روایتی عناصر پائے جاتے ہیں جن کے لئے اُردو غزل مشہور ہے۔

یہ ضرور ہے کہ ان کے کلام کی ایک سطح ہے جس کو بالکل معمولی نہیں کہا جا سکتا، اور ان کے شعر میں لذت و شیرینی تاثیر و کیفیت کی ایک معین مقدار ہے جو ان دلوں کو تڑپاتی ہے۔ جو شاعری کو سطحی و تفریحی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ یعنی جو روایتی شاعری کے دلدادہ ہیں:

روایتی شاعری سے مراد اہلِ نظر کے نزدیک وہ شاعری ہے جو قدیم فارسی کی اشاریت کی حامل ہو اور جس میں خیال، قافیہ سے پیدا ہوتا ہو، جس کے عام لوازم وہی ہوں جو فارسی یا زیادہ سے زیادہ اس وقت تک کی اردو غزل میں پائے جاتے ہیں۔

روایتی کہنا، غزل کی کوئی توہین نہیں ہے بلکہ اس کی حیثیت کو زیادہ اُجاگر کرتا ہے، اسی طرح حرماں صاحب کی شاعری کو روایتی کہنا کوئی تنقیصی پہلو نہیں رکھتا، بلکہ صحیح تعریف پیش کرتا ہے، ورنہ ان کی غزل کا اک معیار ہے۔

عام طور پر وہ اچھا کہتے ہیں، اور اُن کا کلام عاشقانہ احساسات اور یاس انگیز تاثرات کو کردلیں لینے پر مجبور کردیتا ہے، ایک جگہ کہتے ہیں ؎

جہاں میں اب کوئی جینے کی راہ بھی نہ رہی
کہ اب تری نظر گاہ گاہ بھی نہ رہی

پھر شکل نہ ہمیں نے دکھائی   اللہ رے ترا غمِ جدائی
یہ نصیب کیا کم ہے خبر سے ہم اس کے ہیں
اور اس کے صدقے میں ساری کائنات اپنی

صحنِ گلشن میں یہ کس نے ناز سے رکھا قدم
غنچے غنچے سے تنفس کی صدا آنے لگی

جان وقفِ محبت تھی دل محوِ تصور تھا
وہ شکل نگاہوں میں تھی بھی تو خبر کیا تھی

حُسن ہی کی بے وفائی کا نہیں تنہا قصور
عشق میں بھی اپنے وفا سرشارِ خودداری سی ہے

دورانِ قیامِ حیدرآباد میں جس قدر غزلیں حرماں نے کہی ہیں ان میں سے اکثر اشعار میں فانی کا اندازِ بیان جھلکتا ہے، خاص کر یہ دو شعر جو ابھی آپ نے پڑھے۔

از صفحہ ۱۶۹ تا صفحہ ۱۷۳ رباعیات کا باب ہیں، غزل کی توصیف میں چند فرمان، ذاحکام، ہیں ان میں ایک نمونہ ؎

گنجینۂ علم و عقل و حکمت ہے غزل آئینۂ قلب و رُوحِ فطرت ہے، غزل
اے بےخبرو، غزل کو سمجھے کیا ہو، اک خاص عطائے فیضِ قدرت ہے غزل

دوسری رُباعی میں غزل کو فنِ شاعری کی شہرت کہا گیا ہے۔

پہلی رُباعی میں غزل کی یہ تعریف کہ ؎
گنجینۂ علم و عقل و حکمت ہے غزل۔
مرعوب کُن تو ہے مگر کہاں تک صداقت پر مبنی ہے۔
یہ غزل گو حضرات ہی سے پوچھا جائے۔
"عقل و حکمت" منافیِ عشق ہے اور غزل عشق و محبت کا بیان۔
غزل سے حکمت کو کیا تعلق، وہ تو عورتوں سے باتیں کرنے کا اک ذریعہ ہے اور وہ بھی دیسی گیتوں سے کم تر اثر رکھنے والا!

اس کے بعد متفرق اشعار، اور متفرق اشعار کے بعد چند نظمیں ہیں؛ انسان، انجامِ زیست اور حقائق عنوانات سے رباعیات، یہ سب نظم کے لحاظ سے بہت اچھا ہے، مگر جہاں جہاں حرماں صاحب بہ حیثیت مفکر کے پیش ہوئے ہیں سچ تو یہ ہے انھوں نے شدید ٹھوکریں کھائی ہیں، فلسفہ نگاری اُن کے بس کی بات نہیں، رجعت پسند بھٹکے ہوئے انسان کی حیثیت سے وہ اپنی فکر میں کوئی منطقی ارتباط نہیں رکھتے؛ اور پُرانی دقیانوسی باتوں پر ایمان بالغیب رکھتے ہوئے حکمت نگاری کے مدعی ہوتے ہیں ہاں ان کے اس قسم کے کلام سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مسائلِ حیات پر کوئی درک نہیں رکھتے اور بات ان کے جدید تقاضوں سے "ناواقف ہیں"؛

یہی فلسفۂ فنا، اور حقارتِ آدم ہی کا سلسلہ ہزاروں سال سے جاری ہے اور وہی پٹے پٹائے خیالات جو یونانیوں اور آریوں سے لے کر اٹھارہویں صدی تک بیان کئے جاتے رہے؛ انھیں کی جھلک ان کی بعض نظموں اور رباعیات میں پائی جاتی ہے۔ رباعی کا نمبر جوشؔ ملیح آبادی کے لہجے کی ناکام نقل ہے۔ پھر دعویٰ اور دلیل میں اُن کا سا اثبات کہاں۔ بعض جگہ وہ رجائیت کی طرف بڑھتے ہیں، اور پُرزور طریقے سے متنبہ کرتے ہیں ؎

لہو کی ضرورت ہے جس سرزمیں کو وہاں چند آنسو بہانے سے حاصل
مقدر ہے سب کشمکش زندگی کی غمِ دو جہاں بھول جانے سے حاصل
سماعت گراں بار ہے جس کی لے سے وہی راگ تا عمر گانے سے حاصل

مگر یاسیت اور شکست خوردگی کی کیفیت اس قدر طاری ہے کہ اسی غزل میں وہ یہ بھی کہتے ہیں ؎

زمانہ تو عالم میں اک رہگزر ہے زمانے کے جویا! زمانے سے حاصل؟!

اب رہی رباعی شاعر کے ذہنی سِن بلوغ کی چیز ہے، جب وہ تفکر کی منزلیں طے کر کے شاعر چند مسلّمات نظریات اور حقائق کو گرفت میں لے آتا ہے۔ اُس وقت ان حکمت پاروں کے اظہار کے واسطے رُباعی کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور جس شخص نے حکمت و تفکر کے ہفت خواں طے نہیں کئے ہیں اسکو رباعی کہنے کا کوئی حق نہیں۔

ایک جگہ کہتے ہیں ؎

طوفاں میں بھی مصروفِ صدا ہوں واللہ سیلاب میں بھی گرم نوا ہوں واللہ
قابو میں نہیں ہیں جب حریفوں کے حواس اس دور میں بھی غزل سرا ہوں واللہ

شاعری اور غزل کا مسئلہ ہی نہیں، مسائلِ حیات، میں وہ یکسر رجعت پسند ہیں؛ اور کیونکہ وہ اک خوشگو غزل نگار ہیں اس لئے ان کی ذات سے زیادہ مطالبات کرنا ان کے ساتھ زیادتی کرنا ہے۔ جدت اور حکمت کے خلاف ان کے کلام کا احتجاجی عنصر اس قدر کمزور اور غیر منطقیانہ ہے کہ اسے زیرِ بحث لاتے ہوئے تکلیف ہوتی ہے۔

اس کتاب کی اک اچھی نظم صفحہ ۲۰۵ پر ہے؛ اصل میں ۱۹۳۹ء میں دہلی سے روانہ ہونے کے دن یا ایک روز قبل جوشؔ ملیح آبادی نے ایک نظم کہی تھی، جس کا مصرع تھا ؎

"محبت کا کلیں کھولے پریشاں تھی جہاں میں تھا"

جوشؔ نے یہ زمین خسروؔ سے "ممحمد شمعِ محفل بود من جائے کہ من بودم" سے اُردو میں منتقل کی اور حرماںؔ نے ردیف کی تبدیلی سے یہ نظم کہی؛ اچھی ہے مگر جوشؔ کی بے پناہ نظم سُننے کے بعد نظر میں نہیں جچتی۔

آخر میں دو باتیں اور کہنی چاہتا ہوں، (۱) پہلی یہ کہ کلامِ حرماں کی اشاعت ان کے دوستوں کیلئے مسرت کا باعث ہے۔ سب انہیں مبارک باد دیتے ہیں؛ دُکھ اس بات سے ہوا کہ اس کے صفحات پر بعض ایسی چیزیں بھی ہیں جو ۱۹۴۳ء میں بے تکی معلوم ہوتی ہیں۔

ایشیا مئی جون ۱۹۴۳ء

پہلی تصنیف میں آپ بیتی قبل از وقت رہی ؛ ردّ ہونے بھی گئی کتابوں کے بعد " اعترافات "، سپردِ قلم کئے اور جب اسکی کمزوریاں عوام میں آئیں، اُس کی شہرت و عظمت پائداری حاصل کر چکی تھی ؛

پبلسٹی مشاعرہ

مرتبہ حبیب احمد صدیقی ایم اے ایل
ایل۔ بی، (علیگ)، سول ڈیفنس
مجسٹریٹ۔ گورکھپور۔

ہمارے ملک میں نا تسی ازم، فیسزم اور امپیریلزم کے خلاف انشاء پردازوں اور شعراء کی جد و جہد کوئی باقاعدہ منظم اور با اثر تحریک کی صورت تو اختیار نہیں کر سکی۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ احساس ضرور پیدا ہوا ہے۔ اور اس وقت تک جو کچھ ہو سکا ہے وہ ایک ناکام نمائش کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن بہر حال اس کے بعض گوشے ایسے بھی ہیں جو آج نہیں تو کل بہتر نتائج پیدا کر سکیں گے اس کام کے لئے حکومت نے جو ادارہ قائم کئے، ضلع وار جو نظام جاری کیا گیا اس کے ماتحت بعض جگہ کچھ کام ہوا اور بعض جگہ وقتی ہاؤ ہو، ہو کر رہ گئی ؛ اس کچھ ہونے اور نہ ہونے کا سلسلہ ملک میں برابر جاری ہے۔

جنگ کے سلسلے میں جو آل انڈیا مشاعرہ ملک میں منعقد ہوئے گورکھپور کا مشاعرہ ان مشاعروں میں اک یادگار مشاعرہ تھا ؛ جو ۲۵ و ۲۶ اپریل ۱۹۴۳ء کو منعقد ہوا۔ اس مشاعرہ کی سب سے بڑی خصوصیت اُردو اور ہندی شعراء کا مل کر بیٹھنا اور ایک دوسرے کی زبان و خیالات سے مستفید و لطف اندوز ہوتا تھا ؛

مشاعرہ میں جگر و حفیظ ساغر روش و خمار جمیل مظہری، بیخود دہلوی نہال سیوہاروی، اختر اورینوی۔ فطرت واسطی، ذوقی بی اے، اور ہندی شعراء میں ادستھی لکھنوی، ہرویش کانپوری نرمل گوپیش دیواندر بجن ایم اے۔ شیام بہاری لال شکل مند چونچ، سیوک بریلوی، دلارے لال بھارگو، چندر پرکاش ورما اور چندر مکھی اوجھا نے شرکت فرمائی تھی۔ مشاعرہ دو نشستوں میں ہوا صدر راجہ بہادر مہندر نہ تھے جو ہندی، اردو، فارسی اور سنسکرت پر عالمانہ قدرت رکھتے ہیں۔

اس مشاعرہ کے مہتمم حبیب احمد صدیقی تھے، جو ادب اُردو سے گہرا ذوق رکھتے ہیں اور بذات خود نہایت خوش فکر و معجز بیان شاعر ہیں۔ مشاعرہ میں اعلیٰ اہتمامات کئے گئے تھے، جس طرح مشاعرہ

ہر لحاظ سے بلند اور مختلف تھا۔ اسی طرح یہ مجموعہ اپنی ظاہری و باطنی خصوصیات کے لحاظ سے اُردو ادب میں ایک جدّت کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس مجموعہ میں شریک ہونیوالے ہندی و اُردو شعراء کا کلام تنقیدی نوٹوں کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ اُردو شعراء کے متعلق زیادہ تر نوٹ مجنوں گورکھپوری کے قلم سے ہیں، اس مجموعہ کی منفرد خصوصیت یہ تنقیدی نوٹ ہی ہیں۔ جن سے اُردو نقادوں خاص کر مجنوں صاحب کا مزاج معلوم ہوتا ہے ؛ آیئے پہلے آپ سے مجنوں صاحب سے تعارف کرائیں، تاکہ آپ ان کی تحریرات تنقید کے متعلق ان کے زاویۂ نگاہ، ان کے مزاجی و نفسیاتی اور علمی و ادبی افتادات سے واقف ہو جائیں۔

مجھے افسوس ہے کہ پونا آنے اور یہاں کی طباعتی و اشاعتی مشکلات اور نئی مصروفیات نے " ہمارے نقاد " یعنی دسمبر ۱۹۴۲ء میں شروع ہونیوالے انتقادی مضمون کا سلسلہ منقطع کر دیا، ورنہ مجنوں صاحب پر جامع طور پر اسی سلسلے میں لکھا جاتا۔ پھر بھی اس وقت اک سرسری نظر آپکو یہ سمجھنے میں ضرور مدد دے گی کہ نیاز ہوں یا مجنوں فراق ہوں یا تاثیر یہ حضرات اچھے نقاد ہونے کے جراثیم ضرور رکھتے تھے، مگر انھوں نے اپنی اہلیتوں کا غلط استعمال کیا۔ یہاں کے اعمال میں جانبداری اور خود پرستی اور خود نمائی کے عناصر اس درجہ شریک ہو گئے کہ تنقید کا اصل مقصد فنا ہو گیا۔

نیاز کی طرح مجنوں بھی ٹھیٹھ کے آدمی ہیں، پروفیسری نے ان کی تحریر و تقریر میں نصیحت و فضیحت اور کمانڈ کرنے کا شدید بھی ذوق پیدا کر دیا ہے، پروفیسری یعنی ملّا ہونا کوئی خوش قسمتی نہیں، ادنیٰ درجہ کی بدبختی ہے ؛ خواتین کے سامنے بھی لہجۂ گفتگو وہی رہتا ہے جیسے لونڈوں کو پڑھا رہے ہیں۔

کالج کے لڑکوں کی شوخیاں اور بھی ان حضرات کے لہجہ اور طرزِ ادا میں کردار کا ایک عجیب کیف و کم پیدا کر دیتی ہیں۔ بعض سن بجاتے صاحبزادوں کو انھیں فضول بھی بڑھانا، چڑھانا پڑتا ہے۔ اس طرح آئے دن ان کے ماحول میں بننے اور بنانے کا اک مسلسل شغل جاری رہتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ آدمی جس ماحول میں ہوتا ہے اسی ماحول کی باتیں انسانی فطرت میں رس بس جاتی ہیں۔ یہی نہیں ساری زندگی پر ان کا اثر پڑتا رہتا ہے۔

مجنوں کے مزاج میں ماحول کے تند مگر خفیف اثرات پائے جاتے ہیں۔

(۲) وہ جسمانی طور پر نہایت نحیف الجثہ انسان ہیں، نحیف الجثہ انسان کی قوتِ احساس بھی نحیف یعنی ذکی ہوتی ہے۔ اس کی قوتِ مدرکہ میں سرعتِ اشتعال تو ہوتا ہے مگر قوی انسان کی سی ذہنی صلابت نہیں پائی جاتی۔

قوی انسان کی قوتِ ارادی اُسے ایک مدت تک مدافعت ومقابلہ کے میدان میں قائم رکھ سکتی ہے۔ وہ کسی کے محاسن ومعائب سے وقتی طور پر متاثر تو ہو سکتا ہے، مغلوب نہیں ہوتا۔ لیکن ایک کمزور دُبلا پتلا انسان جس کی کل مشینری دُبلی پتلی ہے۔ قطعیت کے ساتھ دوسروں کے محاسن اور معائب سے مغلوب ہو جاتا ہے اور یہ مغلوبیت اس کی کمزوری کی طرح مستحکم۔

ایسا انسان احساسِ کمتری کا شکار بھی ہوتا ہے، اور بظاہر وہ حملہ آورانہ اقدامات بھی کرتا ہے۔ لیکن دل ہی دل میں سپر انداز ہوتا رہتا ہے، ایسا انسان بذات خود اخلاق وانصاف کے معاملے میں فیاض و منصف نہیں ہوتا بلکہ تبادلہ کے طور پر خوش اخلاقی اور انصاف کی نمائش کرتا ہے، ایسا انسان کیونکہ "شخصیت" سے عاری ہوتا ہے اس لئے ایک خاص قسم کی "انفعالیت" اس میں پائی جاتی ہے، جو زندگی میں اُسے زندگی ہی سے مایوس کر دیتی ہے۔

زندگی اور مسائلِ زندگی میں عاقل کے نزدیک "قطعیت" کوئی چیز نہیں ہے لیکن ایسا انسان حقیقت ہی نہیں باطل کو بھی قطعیت کے ساتھ بیان کرنے میں ماہر ہوتا ہے۔

مجنوں اپنے ماحول کے لحاظ سے قدیم فضا کے آدمی ہیں، پرانے تصورات، پرانے روایات، پرانے نظریات، قدیم اُردو غزل، قدیم رومانیت اور تمام پُرانے اثرات سے ان کی رُوح متاثر ہے۔ وہ جاگیردارانہ و زمیندارانہ ماحول میں پیدا ہوئے، ذی شعور ہونے کے بعد جس قسم کی سوسائٹی انھیں ملی وہ اُن کی آرزوؤں کی ہمت افزائی نہ کر سکی، ظاہر ہے شکست خوردگی پیدا ہونی لازمی تھی۔ اس لئے مزاجی طور پر وہ ایک قنوطی انسان ہو کے رہ گئے۔ قنوطیت کی بنیاد نفسیاتی طور پر وہی جسمانی کمزوری معلوم ہوتی ہے۔ جس کا تجزیہ اوپر کیا گیا۔

نظریاتی طور پر وہ ایک نیم مذہبی قسم کے تصوراتی ( ) ہیں، لیکن کسی تصنیف میں انھیں آج تک اپنی تصوریت کو کوئی شکل دینے یا کوئی نام رکھنے کا موقع نہیں ملا۔ اس وقت تک وہ خلائے محض میں معلّق ہیں۔ نہ پرواز کی ہمت ہے نہ نیچے کودنے کی صلاحیت۔

شاعری کو سمجھنے کی اہلیت وہ ۶۰ فیصدی رکھتے ہیں، باقی رہی ۴۰ فیصدی نہ وہ آج تک سمجھ سکے اور نہ سمجھ سکیں گے، بلکہ جیسے جیسے ارتقائے اسالیب اور جدید خیالات و تصورات پیش کرتا جائیگا، ان کی ۶۰ فیصدی صلاحیتِ سخن سنجی کے اعدادِ مقررہ کم ہوتے چلے جائیں گے۔

خودستائی ان کا ورثہ ہے، اس جذبہ کی جھلک ان کی تمام زندگی میں پائی جاتی ہے۔ اپنے افسانوں میں وہ جس قسم کے مجہول کردار پیش کرتے ہیں وہ خودستا فلسفی ضرور ہوتے ہیں، یہ خودستائی خود ان کے بطون کی نمود ہے۔ جو کرداروں کے روپ میں الفاظ کا جامہ پہن کر کاغذ پر خاص قسم کی حرکتیں کرتی نظر آتی ہے۔

حضرت بیخود کے کلام پر نوٹ دیتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:-

جس وقت وہ اپنی غزلیں سنا رہے تھے تو کلام

کا اسلوب اور پڑھنے کا انداز ایک ایسی

"روایتِ عظمیٰ" کی یاد تازہ کر رہا تھا جو تاریخی

لحاظ سے تو گذرے ہوئے دور کی ایک

چیز ہے مگر ———"

مجنوں نے متاخرین کے اسلوبِ کلام وبیان کو "روایتِ عظمیٰ" سے تعبیر کیا ہے، یہ اشارہ صرف اس لئے ہے کہ آپ اُن کے متعلق میرے تجزیۂ نفسی کی تصدیق کر لیں۔

بیخود کے بعد دوسرا نوٹ حفیظ جالندھری کے متعلق ہے، اس سے قبل کہ میں اس نوٹ کے دلچسپ حصوں پر رائے دوں اک افسوسناک حقیقت بیان کر دینی ضروری ہے۔

مجنوں صاحب ہی نہیں میرا بھی خیال ہے جس درجہ کے وہ پڑھے لکھے آدمی تھے، وقت نے اُن کی اتنی قدر نہیں کی، اُن کے عمل وفضل کے معمولی مادّی نتائج بھی مرتب نہیں ہوئے، محض گورکھپور میں ایک محدود تنخواہ کی ملازمت پر اُن کا عمر گذار دینا، سچ پوچھو تو بڑی بدبختی ہے، وہ زبان سے نہ کہیں لیکن ان کے تحتِ شعور میں یہ بات ہمیشہ تڑپتی رہتی ہے کہ انھیں زندگی کی اس منزل سے آگے

بڑھنا چاہیئے ۔ مگر فطری طور پر منفعل مزاج ہیں اس لئے اقدام نہیں کرسکتے سچ پوچھئے تو امکانات بھی کیا ہیں ۔ یو۔پی کے انشا پردازوں اور شاعروں کے نزدیک ترقی کے دو تین ہی راستے تھے ، وہ راستے اذہان کے شعور و بلوغ سے پہلے بہت اچھے معلوم ہوتے تھے ۔ یعنی حیدرآباد، بھوپال ، رام پور، ٹونک اور بھاولپور سے کوئی وظیفہ یا اودھ کے تعلقہ داروں اور یو۔پی کے نوابوں کے یہاں ادب کے نام پر دریوزہ گری ، زمانے کے انقلابات نے تمام ماحول بدل کر رکھ دیا ۔ دیسی اسلامی ریاستوں کے حالات بدل گئے ، انھیں انگریزوں کی جیب بھرنے سے فرصت نہیں ، چھوٹے رؤسا کا معیار زندگی اتنا اونچا ہوگیا کہ وہ خود آنکھ بچا کر ضرورت پڑے تو ہم سے مانگنے کا ارادہ رکھتے ہیں ؛

ساتھ ہی نئی نسل کے انشا پرداز اور شعراء اپنے مزاجوں میں غیرت کی کچھ مقدار لیکر پیدا ہوئے ، اور انھوں نے ان باتوں سے پرہیز کیا جو ان کے بزرگ آزادانہ کرتے تھے ؛

لیکن حفیظ نے ان میں سے کسی ایک چیز سے پرہیز نہیں کیا ؛ کنب فروشی سے لیکر دربارداری تک اس نے جوٹ کھسوٹ کا سلسلہ جاری رکھا ؛ پنجاب کے پڑھے لکھے اس کی قابلیت کا بھید جانتے تھے لیکن یو۔پی کے اہل قلم خاص کر نقادوں کو اس نے خوب اُلّو بنایا ؛

یو۔پی جو اصل میں ایک ابتذال پذیر اور قلاش صوبہ ہے ، جس کے باشندے اپنے اخلاق و اعمال کے لحاظ سے قطعی نکمّے ہیں ، باتونی تو ہے لیکن ایک قسم کے احساس کمتری میں مبتلا ہے ۔ پنجاب اور اس کے باشندوں کو کبھی پنپنے کا موقع نہیں ملا ؛ تاریخ میں وہ محض اجنبیوں کی جولانگاہ رہا جو آیا کھوندتا ہوا گذر گیا ۔ اس لیے اس کا کوئی کلچر اور ۔۔۔ کوئی خاص تمدن نہ بن سکا ؛ دور غلامی میں اسکی قسمت چمکی اور اب پنجابی قوم میں خاص کر مسلمانوں میں وہی حرکت حرارت پائی جاتی ہے جو بدوی اقوام کی اولین بیداری کی خصوصیت ہوا کرتی ہے ؛

حفیظ کا کمال یہ ہے کہ وہ پانچ منٹ صحیح اردو نہیں بول سکتے ، اور ایک صفحہ کا صحیح مسودہ نہیں بنا سکتے ۔ مگر مجنوں جیسے بزعم خود فلسفی نقاد سے غلط خراج تحسین حاصل کر لیتے ہیں ۔

اس کی دلچسپ نفسیاتی وجوہ معلوم کیجئے تو آپ کو مطالعہ اور مشاہدہ میں نہایت لطف آئیگا ۔ مجنوں صاحب جانتے ہیں کہ حفیظ کی رسائی گورنمنٹ آف انڈیا تک ہے ؛ شاید ان کی بھی تقدیر بدل جائے ۔ !؟ اور شاید شاعر نقاد کے فروغ حیات کا سبب بن جائے ورد تاریخی حقائق کے خلاف مجنوں کا یہ لکھنا کہ :-

(۱) حفیظ جالندھری اردو شاعری کے نئے دور میں ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں ؛

خصوصیت کیساتھ نئی نسل کے نئے رومانی رجحانات کی ابتدا ار اردو شاعروں کی جس جماعت سے ہوتی ہے حفیظ اس کے خاص رکن ہیں ؛

(۲) اٹھارہ انیس سال پہلے وہ صرف جوانی کے شاعر تھے ۔ اُن کی شاعری یکسر رامش و رنگ ہوتی تھی ، حفیظ کی تمام شاعری کی ایک مستقل خصوصیت وہی نشاط و بالیدگی ہے ۔ جس کو نشاطیہ سے منسوب کر سکتے ہیں ؛

(۳) حفیظ میں جتنی فن کارانہ خصوصیتیں اکٹھا ہوگئی ہیں کل دوسرے شاعر میں نظر نہیں آتیں ۔

(۴) وہ کئی لحاظ سے صناع ہیں اور صحیح معنوں میں صناع ہیں ؛

(۵) وہ موسیقی کے اصول اور اسرار سے واقف ہیں ۔ دوسری طرف ایک تمثیل اور اداکار کی تمام صلاحیتیں ان کے اندر موجود ہیں ۔

(۶) پھر وہ زبان کی صناعی کا بھی فطری ملکہ رکھتے ہیں ۔

آخر میں تحریر فرماتے ہیں ۔

یہی وجہ ہے کہ حفیظ صاحب کے کلام سے پورا پورا لطف اٹھانے کیلئے ضروری ہے کہ وہ خود اپنا کلام سنائیں ۔ اور سناتے وقت اپنی تمام مبہوت کردینے والی فن کارانہ صلاحیتوں کو کام میں لائیں ۔

نقادی کے نام پر اس سے زیادہ قصیدہ خوانی کا حق ہر نقاد بعد کے بر خود غلط نقاد کو حاصل ہے ۔ جو اس دھوکہ میں ہے کہ ملک میں نقادوں کی کمی ہے اور اس سے زیادہ جرأت حق گوئی کا فقدان ہے ۔ میں زیادہ جزئیات سے بحث نہیں کروں گا ؛ بلکہ مندرجہ بالا دعووں ہی پر تنقید کرنے پر اکتفا کروں گا ۔

(۱) مجنوں صاحب کا دعویٰ ہے کہ نئے رومانی رجحانات

کی ابتدا اُردو شاعروں کی جس جماعت سے ہوتی ہے حفیظ اس کے خاص رکن ہیں"۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ حفیظ کے کلام میں رومانیت کا شائبہ نہیں۔ اسکی شاعری اولڈ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کی ان بے جان اداکاریوں کے مماثل ہے جس کا مقصد محض حاضرین کو خوش کرنا مقصود ہوا کرتا تھا۔

خود اس کا ڈرامہ "حسن و عشق" سے کوئی رابطہ نہیں رکھتا۔ اس کی ہستی، اس کی گفتگو، اس کی چال ڈھال، اس کی ادائیں اور اشارے، اس کا رہن سہن، غرضکہ اس کی تمام زندگی میں کوئی خصوصیت نہیں۔ اس کی شاعری میں جو دو حصوں میں تقسیم کیجا سکتی ہے (۱) غزل اور گیت۔ (۱) اس کی غزل کو نئے رومانی رجحانات سے کوئی تعلق نہیں۔ حفیظ نے داغ کی تقلید کی انتہائی کوشش کی، مگر اس کی غزل میں کوئی منفرد تغزل اور تغزل میں ثبات و یکسانیت پیدا نہ ہوسکی۔ ان کی غزل کے عناصر وہی ہیں، جو روایتی غزل کے ہوتے ہیں۔ کوئی گہرائی نہیں پائی جاتی۔

رہی نظم، یعنی گیت وغیرہ، سو اُن میں رومانیت کی وہ گہرا چاشنی نہیں جو اُن سے پہلے کے صاحب الطرز اساتذہ جوش اور دوسرے شعرار کی خاص انفرادیت ہے۔ رومان نگاری کے لئے خاص قسم کی رچی ہوئی دقیق و لطیف تراشش کی ضرورت ہوتی ہے حفیظ کے پاس رومانی زبان نہیں اور بیان و اظہار کے لئے الفاظ ناپید ہیں۔ پھر اس کے کلام میں شاعرانہ سرمستی قطعی طور پر مفقود ہے۔ اختر شیرانی اور دوسرے شعرار کے کلام میں رومانیت ہے اور بے شک ان لوگوں کو ہم اعلیٰ درجہ کے رومان نگار شعرار کی صف میں بٹھا سکتے ہیں۔

حفیظ کی "رقاصہ" "تھوڑ" اور "رومان" کا جائزہ ہے۔ کسی رومانی شاعر کا نقطۂ نگاہ رقاصہ کے بارے میں یہ نہیں ہوسکتا جو حفیظ نے ظاہر کیا۔ اس نظم میں جو اُن کی مشہور و مقبول ترین نظم ہے وہ آرٹسٹ کے درجہ سے بالکل گر گئے ہیں۔

مناظر اور بچوں کے موضوعات پر جو نظمیں انھوں نے لکھیں البتہ وہ غنیمت ہیں۔ مگر اُردو شاعری میں ان کی کوئی عمر نہیں ہے اس قسم کے نمونے مولانا اسمٰعیل میرٹھی، محمد حسین آزاد، سرور جہان آبادی اور نادر کاکوروی کے یہاں اس سے بہتر ملتے ہیں یہاں تک کہ مختصر بحروں میں نظمیں لکھنے کا رواج اسمٰعیل میرٹھی نے دیا۔

حفیظ کو تو اونی فارسٹ بھی نہیں کہا جاسکتا۔

(۲) دعویٰ یہ ہے کہ "حفیظ اٹھارہ سال پہلے جوانی کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری یکسر وامش و رنگ تھی" یہ لکھتے وقت غالباً مجنوں صاحب کے پیش نظر محض "نئی جوانی" کا نمونہ اور اس کا کیف و کم تھا، ورنہ وہ اتنی کمزور بات نہ کہتے "ابھی تو میں جوان ہوں" بہ (ہا) بجز گلاس گم (گلاس کی گ کو حفیظ بالفتح پڑھتے ہیں)۔ مصرع لکھ دینے سے شاعری یکسر رامش و رنگ نہیں ہوتی۔ اس مشہور نظم کی حیثیت اہل نظر کے نزدیک محض ایک "تھیٹریکل سانگ" کی ہے اور بس۔ جوانی کے شعرار کو بھی مجنوں صاحب جانتے ہیں، جنکی شاعری پڑھ کر اور سنکر انھیں تھیٹر کا نہیں حقیقی جوانی کا مزہ آتا ہے، حفیظ کی شاعری سے اگر کوئی شکایت ہے تو یہی کہ اس میں نشاط اور بالیدگی نہیں، جوانی نہیں، ایک قسم کا بھاؤ، سطحیت اور ہلکا پن پایا جاتا ہے، اُن کی شاعری ایک خضاب آلود ریش دار چہرہ اور سُرمگیں بیٹھی ہوئی آنکھیں پیش کرتی ہے، جو پنجاب کے اخباروں کے ہر صفحہ پر طلا کے اشتہارات پڑھنے میں مشغول ہے۔

(۳) مجنوں صاحب کا تیسرا انکشاف یہ ہے کہ حفیظ صحیح معنوں میں صناع ہیں۔

اگر صفاچٹ چندیا، سیاہ رنگ، سپید دانت، بیٹھی ہوئی آنکھیں، جھکی ہوئی کمر، گرتا ہوا کندھا، بیمار چڑیا جیسا جسم، اس پر مٹھی میں دبا کر سگریٹ پینا۔ دانت نکال اور مُنہ بنا کر ہنسنا، آنکھیں دبانا "حدا ہوگئی" دال پر قد یہ دیتے ہوئے بات بات پر کہنا، صناعی ہے تو بے شک وہ بہترین اور کامل صناع ہیں۔

(۴) دعویٰ یہ ہے کہ وہ موسیقی کے اصول اور "اسرار" سے واقف ہیں۔

——— یہ اس شخص کے لئے لکھا جا رہا ہے جو "بہاگ" کے علاوہ کوئی راگنی جانتا ہی نہیں۔ اور جس کی موسیقی دانی اسٹیج کی سہیلیوں کے گانے جاننے تک محدود ہے۔

(۵) مجنوں صاحب کے نزدیک ان میں اداکاری کی کامل صلاحیتیں موجود ہیں۔

سُنئے اداکار کیلئے رنگ، چہرہ، قامت، باڈی،

ایشیائی جون ۲۳ ۱۹

حُسن، شخصیت اور آواز کا ہونا ضروری ہے ۔ اور ظاہر ہے کہ یہ
سب چیزیں حفیظ میں موجود نہیں ؛ دلچسپ بات یہ ہے کہ مجنوں ہوں
یا نیاز زندگی کے براہ راست مطالعہ کا ان غریبوں کو اس درجہ کم
موقع ملا کہ یہ معمولی معمولی باتوں سے بھی واقف نہ ہو سکے ۔

اگر حفیظ جیسے آدمی اداکار رہونے لگیں، تو دُنیا ئے اداکاری
کا مُنہ ہی کالا ہو جائے ۔ اس حقیقت کی طرف کئی سو برس پہلے سعدی کا
اشارہ بھی موجود ہے ۔ ؎

" او مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز "

آخر میں دل کا چور زبان پر آگیا ہے ۔

یہی وجہ ہے کہ حفیظ کے کلام سے پورا پورا لُطف
اٹھانے کیلئے ضروری ہے کہ وہ خود اپنا کلام
سنائیں اور سناتے وقت اپنی تمام مبہوت
کر دینے والی فن کارانہ صلاحیتوں کو کام
میں لائیں ؛

یعنی مجنوں صاحب کا مطلب یہ ہے کہ اگر ان کے
شعر کو مندرجہ بالا عناصر نہ چمکائیں تو اُن کی شاعری کوئی بنیادی
قوّت و اثر نہیں رکھتی ۔ یہ تو انھوں نے گویا حفیظ کے ایک سرپرست
کے اس قول کی بہ الفاظ دیگر تائید کر دی ہے کہ " حفیظ اچھا شاعر
ہے بشرطیکہ وہ " خود " پڑھ رہا ہو ۔

حفیظ کے بعد جمیل مظہری ایم، اے، کے کلام پر تین صفحہ کا
نوٹ ہے ؛ جمیل اپنے دوست ہیں، ان کے متعلق مجنوں صاحب نے بلکے
خوب خوب حقِ دوستی ادا کیا ہے لیکن ان کا یہ لکھنا کہ
جمیل مظہری نے جتنی نظمیں سنائیں سب ایک
" مفکرانہ انفرادیت " لئے ہوئے تھیں " نہایت
حیرت ناک ہے ۔

اگر الفاظ میں کوئی مفہوم ہونا لازمی ہے اور اس مفہوم
کا وزن لابدی، تو کہنا پڑے گا کہ مجنوں کے یہاں الفاظ کا سب
سے زیادہ ارزاں اور بازاری استعمال پایا جاتا ہے ؛ جمیل صاحب
مجھے معاف فرمائیں، اگر میں یہ کہوں کہ کوئی شخص مفکرانہ انفرادیت
کا دعویٰ نہیں کر سکتا ! اُردو شاعری میں، ہم سب خیالات اور
اسالیب میں ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں اور انفرادیت
جس چیز کا نام ہے وہ ساٹھ برس کی عمر کے بعد بھی پیدا ہو جائے

تو خوش بختی ہے ۔

جن نظموں کی بنا پر مجنوں صاحب نے منفرد مفکر کا ٹائیٹل جمیل مظہری
کو دیا ہے ان کی نوعیت یہ ہے کہ پہلی نظم " دعوتِ عزم " میں وہ جوش
کے مقلد معلوم ہوتے ہیں، مثلاً

ایک ایسا عزم دکھانا ہے تہذیب کے اس گہوارے کو
جو موڑ دے اپنی طاقت سے میلاد کے سرکش دھارے کو
وہ عزم مزاج آہن خود جس کے سانچے میں ڈھلتا ہے
وہ عزم کہ جس کی گرمی سے تلوار کا لوہا گلتا ہے

الفاظ کے دروبست، بحر اور مقاصد و مطالب تمام
خصوصیات کے لحاظ سے ان اشعار میں جوش کی خوبصورت
تقلید پائی جاتی ہے ؛ فاتحہ آدم " دوسری نظم کا تمام تر سانچہ،
الفاظ کی تراشں، تراکیب و بندش اور معنی و بیان سب اقبال
کی تقلید پر مبنی ہے ۔

تیسری نظم " ان کی فریاد " فارم کے لحاظ سے دیگر معاصرین
کا چربہ ہے، مگر اس کی بُنیاد بھی کسی منفرد تفکر پر نہیں ۔

اس نظم میں ایک بیوہ اپنے چاہنے والے سے کہتی ہے کہ
وہ کیونکہ بیوہ ہے اس لئے اس کی نہیں ہو سکتی ۔ یہ نظم قدیم روایتی
اخلاق و تمدّن کی آئینہ دار ہے ۔ اور اس میں جتنے تاثرات
پیش کئے گئے ہیں ؛ وہ انسان کی جنسی محشر آفرینیوں کے قطعی
منافی ہیں ۔ خیالات کے لحاظ سے جمیل تینوں نظموں میں کوئی
ایسی راہ نہیں نکال سکے ہیں، جسے جدید کہا جا سکے !

بیوہ کے جنسی تقاضے کچھ ہی زمانے تک ماحول کے اخلاقی
بندھنوں کے اسیر رہتے ہیں ؛ اس کے بعد اس کی فطری تشنگی اور
حقیقی جنسی تقاضوں کے لئے دیوانی ہو جاتی ہے ۔ اس لئے نوجوان
بیوہ کا متضاد طور پر دو جگہ یہ کہنا کہ ؎

کسی دن آئینہ خانے میں جب سنورتی ہوں
تمہارے شوقِ تماشہ کو یاد کرتی ہوں
تمہاری آنکھ سے کیا اپنے دل سے ڈرتی ہوں
نہ بے حجاب بناؤ ذرا خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو !

غیر شعوری طور پر یہاں اپنے دل کے الفاظ نے جمیل کے تحت الشعور کو اچھال ہی دیا ۔ لیکن ان پر پرانی روایات اخلاقی کا مل

(باقی صفحہ ۱۱۴ پر)

تیز رفتار وقت کے ساتھ
شالیمار پکچرس بام ترقی کی جانب
پریم سنگیت
نینا ـــــ جیراج
ڈبلو ایم خاں ـ ایچ پرکاش ـ نذیر بیدی
راجکماری شکلا ـ تیواری ـ ایم ظہیر
ریکھا اور مالا وغیرہ
آنے والے شاہکار
روپ متی
اندھیر نگری
نل دمنتی
چوپٹ راجہ وغیرہ
من کی جیت
نینا ـــــ شیام
ممتاز ـ ڈبلو ایم خاں ـ ایچ پرکاش ـ نذیر بیدی
تیواری ـ یوسف ـ سلیمان ـ ریکھا وغیرہ
اسٹوڈیو ـ شنکر سیٹھ روڈ پونہ
صدر دفتر: ـ ۲۲ ولینٹ اسکوائر دادر بمبئی
شالیمار پکچرس
۱۲۱
ایشیا مئی جون ۱۹۴۳ء

پجارن

ریکارڈ نمبر ۱۶۵۰۱

حضرت ساغر نظامی کی مقبول ترین شاہکار نظم جو انھوں نے خود اپنی درد بھری مست اور جاذب آواز میں ریکارڈ کی ہے

ہمیں مسرت ہے کہ شائقین کرام کی خدمت میں بالکل انوکھی چیز پیش کرنے کا فخر حاصل ہے۔

ریکارڈ کیا ہے موسیقی و شعریت کا ایک اچھوتا مرقع ہے جس میں ایک شاعر کے دلچسپ جذبات کو اس کی اپنی ہی جاذب آواز نے ادا کیا ہے۔ اور شاعر بھی کون؟ جناب ساغر نظامی جو اپنے تخیل کی بلندی الفاظ کی شیرینی اور آواز کی مترنم جاذبیت کے سبب ہندوستان کے شعراء میں ایک ممتاز ترین حیثیت رکھتے ہیں۔

جناب ساغر نے اس ریکارڈ پر اپنی دلچسپ نظم "پجارن" کو پیش کیا ہے۔ جوں جوں وہ اپنی جذبات میں ڈوبی مترنم آواز سے اس محبوب نظم کو ادا کرتے جاتے ہیں سامعین کے دل پر ایک حسین تصویر نقش ہوتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک وجد کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور دل یہی چاہتا ہے کہ اس دلفریب نظم کو سنتے ہی رہیں۔ واقعی یہ نادر ریکارڈ بار بار سننے کے قابل ہے۔

ہز ماسٹرس وائس

راجہ موؤی ٹون

ترقی پسند تصویر ساز ادارہ

اوّلین پیشکش

مذاق

بالکل تیار ہے

اور پنچھی

زیر تکمیل

پروڈیوسر و ڈائرکٹر

ظہور راجہ

افسانہ نگار

عابد گلریز

راجہ موؤی ٹون ـ مین روڈ ـ دادر ـ بمبئی ۱۴

ساغرؔ کی رومانی نظموں، غزلوں اور گیتوں کا نیا مجموعہ

شعر و حکمت کا موثر امتزاج، رومانیت و واقعیت کا دلنواز مرکب، انسانی ذہن و روح
کیلئے فکر و نشاط کا جدید پیمانہ نئے سماجی تصورات کی موثر نمائندگی۔ حیات و اسرارِ حیات
۱۲۴
کے متعلق نئی نسل کو ایک جدید اشارہ جو ساغرؔ کے اسلوب اور جدید شاعری کے تمام تر
تقاضوں کا حامل ہے اور جسمیں ساغرؔ کا حکیمانہ و شاعرانہ جوہر کامل طور پر نمایاں ہوا ہے۔

قیمت عا/۸ حجم ۲۰۸ صفحات

ملنے کا پتہ

ادارۂ اشاعتِ اردو۔ حیدرآباد دکن

مکتبۂ ساغر۔ ادبی مرکز۔ پونہ ۲

ایشیا بمبئی جون سنہ ۱۹۵۰ء

پربم سدگیت کے درحسدہ ستارے

ادم دہاس

حمراح

ودلھا دیوی

ار دیوا ی

لد درددی

Working Committee of the All India Azad Muslim Conference 1941 which met again in Delhi

مکتبہ ساغر ادبی مرکز!

خلافت ہاؤس۔ لولین بمبئی ۲۷

قیمت:-
سالانہ: چھ روپیہ (ہندوستان سے)
ششماہی: تین روپیہ آٹھ آنے
فی نمبر: دس آنے

قیمت:
سالانہ نو روپیہ (دوسرے ممالک سے)
اسکول اور لائبریریوں کے لئے پانچ روپیہ
(ایجنسیوں کو ۲۵ فیصدی کمیشن)

فہرست

ایشیا (ماہنامہ)

مارچ و اپریل سنہ ۱۹۴۳ء

قاضی عبدالغفار (مدیر پیام)

خطبۂ صدارت جلسۂ یومِ غالب

آپ کے دعوت نامے نے مجھے اس سوچ میں ڈالدیا تھا۔ کہ ایک ایسے اجتماع کی صدارت کے لئے جیسا کہ یہ ہے۔ میری اہلیت اور حیثیت آخر ہے کیا؟ میں ایک اخبار نویس ہوں اور میرا عقیدہ یہ ہے کہ اخبار نویسی ادبیات کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ آپ میری رائے مانیں یا نہ مانیں مگر میرا تجربہ تو یہی ہے۔ کہ ادب اور صحیفہ نگاری میں آگ اور پانی کا سا بیر ہے۔ البتہ اتنی بات میں تسلیم کرسکتا ہوں کہ جب سے ہمارے ملک میں ادب اور شاعری نے تجارتی کاروبار کی صورت اختیار کی ہر ادیب کے لئے اخبار نویس ہونا اور ہر اخبار نویس کے لئے ادیب بن جانا بہت آسان ہوگیا ہے۔

میں شاعر بھی نہیں اور یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ اردو شاعری کے متعلق میرا مطالعہ کچھ زیادہ وسیع ہے۔ تاہم اگر پریس ایکٹ یا قانونِ تحفظ ہند بھی کسی شاعر کا دیوان ہے۔ تب تو میں کہہ سکتا ہوں کہ میں بھی شعر و سخن سے ضرور کچھ لگاؤ رکھتا ہوں۔ اس کے علاوہ مذاق ادب کی کوئی بھی سند میرے پاس نہیں ہے۔

بعض احباب ازراہِ محبت مجھے ترقی پسند ادیبوں کی صف میں شمار کرتے ہیں لیکن انکی عنایت کا یہ نتیجہ ویسا ہی ہے جیسے ہماری قوم میں بہت سے منہ بولے "علامہ" اور محض اعزازی لیڈر صرف قوم کی عنایت یا حماقت سے قوتِ نمو حاصل کرتے ہیں۔ بہرحال آپ نے بلایا اور میں آگیا۔ زیادہ تر اس لئے کہ میں آپ سب سے ملنے اور بہت سی باتیں کرنے کی خواہش رکھتا تھا۔

منصبِ صدارت پر اپنے انتخاب کا شکریہ ادا کرنا محض ایک رسم ہے۔ اس لئے اس سے قطع نظر کرتا ہوں۔ غالب نے توحید کے عقیدہ کو "ترک رسوم" سے مشروط کیا تھا۔ اور میں بھی آج کی صحبت میں آپ کے اور اپنے درمیان وہ مشترک "اجزائے ایمان" تلاش کرتا ہوں۔ جن میں غالب نے چاہا تھا کہ ساری دنیا کی ملتیں تحلیل ہو جائیں

طویل خطبۂ صدارت بھی ایک رسمِ کہن ہے۔ جس سے میں بچنا چاہتا ہوں۔ اور اس لئے مدِ نظر یہ ہے۔ کہ اپنے اس خطبہ کو چند ہی اشارات تک محدود رکھوں۔

شاعروں کی تین قسمیں

میری نظر میں شاعر تین قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جنھوں نے بہت کہا۔ اور برا کہا۔ ایک وہ جنھوں نے بہت کہا مگر کچھ اچھا بھی کہا اور کچھ برا بھی۔ ایک وہ جنھوں نے کم کہا اور اسی لئے بہت اچھا کہا۔ شاعر کی ذہنی زندگی سے روشناس ہوئے۔ بغیر اسکی شاعری پر تبصرہ کرنا یہ بھی ایک رسمِ کہن ہے۔ جس کی تقلید ہم آج تک کرتے چلے آرہے ہیں۔ قدیم تذکرہ نگاروں نے شعر کو شاعر کی رُوح سے جدا رکھکر آرٹ اور آرٹسٹ کو دو جداگانہ عناصر قرار دیا اس غلطی کا نتیجہ یہ ہے۔ کہ میری نظر سے تو آج تک کسی شاعر کا کوئی ایک تذکرہ بھی ایسا نہیں گذرا جس میں اس کا کلام اس کی معنوی زندگی کا آئینہ دار بنایا گیا ہوتا۔

کلامِ غالب کی موجودہ شرحیں

شاعروں کی شاعری پر تذکرہ کرنے کا جدید اسلوب درحقیقت ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ حالی نے یادگارِ غالب میں ایک خفیف سی کوشش ضرور کی۔ لیکن وہ کوشش کچھ زیادہ آگے نہ بڑھ سکی۔ زمانہ کی موجودہ ذہنی افراط و تفریط میں اب ایک (؟) یہ پیش آگئی ہے کہ ہماری جدید تعلیم علوم و فنون کو بھی فیشن بنارہی ہے اس لئے شعرا کے کلام پر تنقید کرنے اور شاعر کے روحانی تاثرات کو اس کے کلام میں تلاش کرنے کا ایک جدید مگر ناقص اسلوب گذشتہ ۲۰ سال میں پیدا ہوگیا ہے۔ یعنی یہ کہ اس ملک کے نام نہاد تعلیم یافتہ ماحول میں فن بھی فیشن بنگیا ہے۔ چنانچہ تحسین ذوق سلیف کی اس بدہضمی میں جو ہمارے ملک کے بہت سے لکھنے والوں کو لاحق

ہوئی۔ اقبال کی شاعری ان کے مبالغہ آمیز نقد و نظر کی بہت بری طرح ہدف بنائی گئی۔ اقبال کے بعد ایک زمانہ تو ایسا آیا، کہ ہر اسکول کا لڑکا اقبال کی شاعرانہ نفسیات کی تفسیریں لکھنے لگا۔ اور ایسی کتابوں کا ایک سیلاب سارے ملک میں پھیل گیا جس نے اقبال کی شاعری کے حقیقی نقش و نگار پر خرافات کی ایک گہری تہ چڑھادی۔ میں تسلیم کرتا ہوں، کہ ان کی شاعری پر بعض کتابیں بہت اچھی لکھی گئیں۔ لیکن عموماً اقبال کے فلسفۂ حیات اور اقبال کے پیام اور اقبال کی شاعری کے مضمرات پر قصیدہ گوئی کا جو طومار باندھا وہ "تحسین ناشناس" کی ایک بہت ہی نمایاں مثال ہے۔ اس سے تو "سکوتِ سخن شناس" ہی بہتر ہوتا۔ بہرحال۔ نقد و نظر کے جس دور سے اقبال کی شاعری گذر رہی ہے۔ اُسی قسم کے ایک دور سے اُن کے مرنے کے بعد غالب کا دیوان بھی گذرا۔ حالی کے بعد لکھنے والوں نے غالب کو بھی ایک فیشن بنالیا تھا۔ اوّل تو دیوانِ غالب کی شرحیں اتنی لکھی گئیں۔ کہ ناقدین کے دریائے افکار کا میلا پانی بہتا چلا گیا۔ اور باقی جو کچھ چھوڑ گیا، وہ کچھ کیچڑ تھی اور کچھ ریتا۔ ان شرحوں میں غالب کے افکار کی وہ بال کی کھال نکالی گئی اور ان پر کچھ ایسا اندھا دھند عمل جراحی کیا گیا کہ کلامِ غالب کا مطالعہ کرنے والے شارحین کے اُس ہجوم میں ہم خود غالب ہی کو بھول گئے! اس زمانہ میں جو "مکتب غالب" قائم ہوا۔ اس میں بعض اچھے اچھے ناقدین کا بھی اس نے یہ حال دیکھا کہ وہ جسم کو لپٹ گئے اور اس جسم کی رُوح کو بھُول گئے۔ "غالبیات" کے دور کا خاتمہ "اقبالیات" کے دور کا آغاز ہے۔ لیکن اس دور کے ختم ہونے اور اس دور کے شروع ہونے تک غالب کی شاعری پر جو کچھ لکھا گیا اس کا بڑا حصہ بعد کو پنساریوں کی دکانوں پر پڑیاں باندھنے کے کام آیا۔

غالب کے متعلق حالی اور بجنوری کی مدح سرائی

غالب کے متعلق بڑے لکھنے والوں میں پہلا نام حالی کا ہے۔ اور آخری نام ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا۔ دونوں نے غالب کی مدح سرائی میں مقالہ نگاری کا حق ادا کردیا۔ لیکن وہ بھی شاعر کی رُوح کو بے نقاب نہ کرسکے۔ اور اس کی معنوی زندگی کی صرف سرحد کو چھوتے ہوئے گذر گئے۔ ڈاکٹر بجنوری نے مقدمہ "محاسنِ غالب" میں ان کی شاعری کا ڈانڈا ایک طرف تو ہندوستان کی الہامی کتابوں سے اور دوسری طرف شاعر المانوی گیٹے سے ملادیا۔ صلاح الدین خدابخش اور بعض دوسرے ناقدین نے بھی جن کا علم و فضل قابلِ احترام ہے۔ اپنی قوتِ فیصلہ کو جذباتِ عقیدت کی نذر کرکے غالب کے معنوی وجود کو بڑی حد تک نظر انداز کردیا۔

تحسین و توصیف کے اس ایک انتہا پر اگر اہلِ قلم کی یہ جماعت تھی تو دوسری انتہا پر ڈاکٹر سید عبداللطیف کا وہ تنقیدی مقالہ ہے۔ جس میں انھوں نے غالب کی خصوصیات کا اتنا ہی خشک اور سطحی کے ساتھ منکشف مطالعہ پیش کیا ہے۔ جتنی کہ غالب کے مداحوں کی مدح سرائی مبالغہ آمیز تھی۔ مگر کیا ان دونوں انتہاؤں کے درمیان ایک وسطی نقطۂ اعتدال پیدا نہیں کیا جاسکتا؟ ایک ایسے ہی نقطۂ اعتدال کی طرف ہمارے ملک کے ترقی پسند اہلِ قلم کو بڑھنا چاہیئے۔ ان کتابوں کے ہجوم میں جو غالب کے متعلق لکھی گئیں نقد و نظر کا زیادہ اعتدال میں نے شیخ محمد اکرام کے غالب نامہ میں پایا۔ لیکن وہ بھی غالب کے کردار کی سطح سے زیادہ نیچے نہیں جاسکے۔ ڈاکٹر لطیف نے اپنی کتاب میں غالب کی جو تصویر کھینچی ہے۔ وہ تو ایک بہت ہی معمولی دنیادار آدمی کی تصویر ہے۔ لیکن میرا تصوّر اِس تصویر کو قبول نہیں کرتا۔ میرے تصورات کی دنیا میں گذرے ہوئے شاہجہاں آباد کی وہ ایک مجروح اور غمگین رُوح کچھ اس طرح بس گئی ہے۔ کہ میں جس کے ہر تبسم کو اس کے دہانِ زخم کا آئینہ دار پاتا ہوں۔

شاہجہاں آباد کے عہدِ رفتہ کا آخری شاعر

حقیقت یہ ہے کہ شاہ جہاں آباد کے عہدِ رفتہ کا یہ آخری شاعر۔ اور فلسفی شاعر۔ اہلِ نظر کے زیادہ گہری نظر کا مستحق ہے۔ اگر اس کو اس کی زندگی کے ماحول سے جُدا کرکے نہ دیکھا جائے تو اس کے اندرون میں زندگی کی بہت سی دبی ہوئی چنگاریاں ایسی ملیں گی۔ جو اس کے افکار کی عظمت پر گواہی دینگی۔ وہ خود اپنے روحانی کوائف کو بے پردہ نہیں کرتا۔ لیکن اشارے کرتا ہے۔ اور اشاروں ہی اشاروں میں اپنے زخموں کی نشاندہی کرجاتا ہے۔

نہ بیرم، شاعرم، رندم ندیم شیوہ ہا دارم

"شیوہ ہا دارم" کی گہرائی میں جانا فکر و نظر کا کام ہے۔ تب ہی غالب کی ذہنی زندگی کے زیادہ گہرے نقوش سرمۂ چشم صاحب نظراں ہوسکتے ہیں وہ خود یہ کہہ کر ہمیں راستہ بتاتا ہے کہ ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب کے بادہ و ساغر کی یہ محفل نیم شبی۔ اپنے کاغذی پیرہن میں۔ مشاہدۂ حق کی صبح صادق کا ایک پیام ہے۔ اگر ہم اسے اس نظر سے پہچان سکیں۔ آج کی صحبت میں غالب کی ذہنی زندگی کے متعلق چند ادھورے اشاروں میں کچھ نہ کچھ تو مجھے ضرور ہی کہنا چاہیئے۔

غالب کی شاعری اور میں ۔ ان خطاکاروں میں ایک میں

بھی ہوں۔ جنھوں نے غالب کو صرف اپنے جذبات کے آئینہ میں دیکھا۔ اور اس کی نفسیات کے آئینہ میں نہ دیکھا۔ کچھ تو اس کے انداز گفتگو اور اس کے الفاظ کی شوکت سے مرعوب ہو کر اور کچھ اس کی نادر تراکیب لفظی سے متاثر ہو کر اس زمانہ میں جو میرے شوق نگارش کا ابتدائی زمانہ تھا میں نے غالب کو اپنے تصورات کی دنیا میں بسایا حالانکہ ہونا یہ چاہئے تھا۔ کہ اس کی شاعری کے ماحول میں میرے تصورات پرورش پاتے۔ غالب کے متعلق نقد و نظر کی یہ غلطی بہت عام ہے۔ ایک نوجوان طالب علم کو۔ اس زمانہ کے فیشن کا لحاظ کرکے۔ اگر کوئی مضمون کسی رسالے میں چھپوانے کا موقع مل جائے۔ تو وہ اپنی راتیں اور اپنے دن اس "چھپ جانے" کی لذتوں میں گذار دیتا ہے۔ میں نے جب پہلا مضمون غالب پر لکھا اور خود اسی کے اشعار کی سند پیش کرکے ثابت کر دیا۔ کہ غالب نہ صرف ایک راسخ العقیدہ وطن پرست تھا۔ بلکہ باوجود اس قصیدہ نگاری کے جس میں اس نے ارباب ثروت کی ثنا و صفت کے دریا بہا کر اپنی انسانی کمزوریوں کا یہ پہلو نمایاں کیا۔ اس کا وجود معنوی بلاشبہ زمانہ کے ایک ستم رسیدہ باغی کا انقلاب پسند وجود معنوی تھا۔ یعنی تیموری دربار کے آخری شمع کے گل ہو جانے کے بعد وہ اپنے آقاؤں کی شان میں جو قصیدے لکھتا تھا۔ وہ بھی اس کی باغی روح کے چہرہ کا محض ایک نقاب تھے۔ اور فی الاصل اس کے دیوان کا ہر ورق اس کے دل کی جراحتوں کے خون سے لالہ کار ہے۔ بعض دوسرے اہل قلم نے بھی غالب کی زندگی کے اس پہلو پر بہت کچھ زور قلم صرف کیا ہے۔ اور غلطی یہ کی ہے۔ کہ اس کی انسانی کمزوریوں کو بھی حریت کی ایک چادر میں لپیٹ دیا ہے۔ حالانکہ ایسا کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ غالب کی کمزوریاں اس کی حقیقی عظمت کو کم نہیں کرتیں۔

غالب کی دردانگیز انقلابی شاعری

آج ۳۰ سال بعد جب زندگی کے تمام تلخ و شیریں سے گذر کر میں اپنی بے پرواجوانی کے اس نقطۂ نظر کا تجزیہ کرتا ہوں۔ تو یہ دیکھتا ہوں کہ میرے تصور نے غالب کو شاعر سے بہت زیادہ ایک سیاسی انقلابی بنا ڈالا تھا۔ شاید غالب کی یہ تصویر خود میرے نوجوان جذبات کی تصویر تھی۔ ورنہ اب غالب کے متعلق اپنے جس تصور کو میں عزیز رکھتا ہوں۔ وہ ایک ایسے زخم نصیب شاعر کا تصور ہے۔ جس نے اپنی آنکھوں سے دودمان تیموری کے آخری چراغ کو گل ہوتے دیکھا تھا۔

اور عروس البلاد کی اس تباہی و بربادی کو بھی دیکھا تھا۔ جس سے ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کی زبردستی کا ایک نیا دور شروع ہوا تھا اب میں غالب کے دہان زخم سے ایک حساس شاعر کی آواز سنتا ہوں اور یہ کہہ سکتا ہوں کہ غالب نے اردو شاعری کے تصورات میں ایک انقلاب عظیم پیدا کیا۔ ایک ایسا انقلاب جس نے خالص شاعرانہ انداز میں آپ بیتی اور جگ بیتی کا ایک عجیب و غریب امتزاج پیدا کیا حالی نے یہ کام شروع کیا تھا۔ لیکن حالی کے رنگ میں وہ تیر و نشتر نہ تھے۔ وہ انداز بیان نہ تھا۔ جو صرف غالب ہی کے لئے مخصوص ہے اپنے استاد کی اس انفرادیت میں حالی حصہ دار نہ ہو سکے۔ تو اور کوئی بھی نہ ہو سکا۔ جب وہ کہتا ہے۔ کہ

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوس نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہے
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے تو ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے نہ وہ بھی خموش ہے

تو وہ اپنے تاثراتِ قلب سے ایک پردہ اٹھا دیتا ہے۔ لیکن اس طرح کہ کوئی یہ بھی نہ کہہ سکے کہ اس نے پردہ اٹھایا۔ یہ ہی بات اسی انداز سے کوئی دوسرا شاعر کہتا تو ہم اس کو شاعرانہ وارداتِ حسن و عشق سے منسوب کرتے۔ لیکن جب ایک انقلاب عظیم کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے والا غالب لال قلعہ کے آخری شمع کے خاموش ہو جانے کا داغ اپنے سینہ میں رکھتا ہو۔ تو ہم شاعر کے ماحول سے اس کے شعر کے حقیقی معنی حاصل کرنے میں یقیناً حق بجانب ہیں۔ خونِ دل کے یہ قطرے غالب کے دیوان کے صفحات پر سرخ موتیوں کی طرح بکھرے ہوئے ہیں۔ اور کتنا ہی زمانہ بگڑ جائے۔ جب تک ہم اپنے وطن کی تاریخ کو ہم بالکل بھلا نہ دیں۔ ہماری نظر میں ان قطروں کی سرخی ماند نہیں ہو سکتی۔ جب وہ اس اجڑی ہوئی دلی میں بیٹھ کر کہتا ہے کہ

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یا جب وہ کہتا ہے کہ :-

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ
جس کی بہار یہ ہے پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

تو آپ اس کے آتش زدہ گھر اور اس کے غم کدہ کی در و دیوار کو دورِ مغلیہ کی آخری صحبتوں کی بربادی کے ماحول سے جُدا نہیں رکھ سکتے۔

اپنے دردِ دل کے ان اشاروں کی طرف وہ خود ہی اشارہ کرتا ہے :-

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
تاراج کاوشِ غمِ ہجراں ہوا اسد
سینہ کہ تھا دفینہ گہرہائے راز کا

پھر وہ کہتا ہے کہ :-

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
دل نہیں ورنہ دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

غالب اور غلامی سے نفرت

اپنے ایک مکتوب میں اپنی روحانی کاوشوں اور مایوسیوں سے تنگ آکر کہتا ہے :-

"میری یہ آرزو ہے کہ دنیا میں نہ رہوں۔ اور اگر رہوں - تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے مصر ہے ایران ہے بغداد ہے یہ بھی جانے دو کعبہ ہے آزادوں کی جائے پناہ ۔ اور آستانہ رحمت للعالمین دلدادوں کے تکیہ گاہ دیکھئے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے۔ نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل قرار دوں سر بصحرا نکل جاؤں"

غالب کے وجودِ معنوی کی یہی کاوشیں شعری صورت میں اس کے سازِ حیات کے پردوں سے غمگین راگ پیدا کرتی ہیں - اور اس کے یہی وہ نقوش ہیں جو ہمیشہ ہمیشہ اس کی شخصی عظمت اور بے مثال انفرادیت پر گواہ رہیں گے۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ جو مخصوص طرزِ ادا غالب نے اختیار کیا۔ اُس کی ایک وجہ یہ بھی ہوگی۔ کہ وہ جب اپنے ماحول میں صاف صاف کچھ نہ کہہ سکتا۔ تو یہ بھی گوارا نہ کر سکا کہ وہ کچھ بھی نہ کہے۔ اسلئے اس نے بلیغ اشاروں اور استعاروں کا وہ انداز اختیار کیا۔ جس کی مثال اردو زبان کی شاعری میں مشکل سے مل سکتی ہے۔

لیکن غالب کے تصورات کا یہ پہلو اپنی جگہ اُسکی ایک خصوصیت ہونے کے علاوہ مبالغہ آمیز طریقوں پر اتنا زیادہ نہیں پھیلایا جا سکتا کہ ہم غالب کی زندگی کی تمام انسانی کمزوریوں پر پردہ ڈال دیں۔ انسانیت کے ایک ایسے یک طرفہ مطالعہ کو جس میں ممدوح کی کمزوریوں سے قطع نظر کر لی جائے ہم انسانیت کا صحیح مُطالعہ نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے کہ غالب بغیر اپنی کمزوریوں کے غالب ہی نہ ہوتا۔ اگر وہ اپنے روحانی کوائف کو اشارات میں بیان کرنے کا اسلوب اختیار نہ کرتا تو اس کی شاعری اپنے اندر وہ خصوصیت پیدا نہ کر سکتی جس کی بناء پر آج ہم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ بحیثیت شاعر کے غالب اپنی آپ ہی مثال ہے۔ اور اردو زبان کا کوئی شاعر بھی اس اسلوب بیان کی تقلید نہیں کر سکتا۔ جس کی وجہ سے غالب کی انفرادیت تسلیم کی گئی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال کی طرح غالب کا رنگ اختیار کرنے کی کوشش بہت سے لوگوں نے کی مگر وہ ناکام رہے۔

غالب کی شاعری کے دوسرے بہت سے مضمرات بھی ایسے ہیں جنکو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور اگر ترقی پسند ادیب مطالعہ غالب کا کوئی حلقہ بنا لیں تو مجھے یقین ہے۔ کہ اس حلقہ میں فکر و نظر کا ایک وسیع میدان اربابِ ذوق کو ملیگا

نثر میں غالب کا نیا اسلوبِ بیان اور نئی تراکیب

بخوفِ طوالت میں غالب کے کلام کے دوسری نمایاں خصوصیات کا ذکر

نہیں کرتا، ورنہ اس کی بزمیہ شاعری یعنی اس کے کلام میں حسن و عشق اور وصل و مذاق اور زلف و گیسو کے افکار بھی اُسی مخصوص انفرادیت کے رنگ میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ جو لوگ صرف غزل گو شاعر کی حیثیت سے غالب کو دیکھنا چاہیں اُن کے لئے بھی اس مختصر دیوان میں ایک دعوت فکر و نظر موجود ہے۔ کہیں کہیں شاعر نے تصوف کی منزلیں بھی طے کی ہیں۔ کبھی کبھی عشق بازی اور حسن پرستی کی شاعرانہ لغزشیں بھی اس بنت نگاہ اور فردوس گوش کے دروازے کھول دیتی ہیں۔ جس کو صرف غالب ہی تعمیر کر سکتا تھا۔ اسی کے ساتھ غالب کے کلام کی اُس نمایاں خصوصیت کو بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جو در اصل اُردو زبان کی ایک نمایاں خدمت ہے۔ غالب نے اپنی نثر اور خصوصاً مکتوب نگاری میں تحریر کو مکالمہ کا رنگ دے کر ایک بالکل نیا اسلوب ایجاد کیا، اور جس طرح شعر میں اسی طرح نثر میں بھی اپنے مجتہدانہ تجدد کو اُردو زبان کے بہترین اہل قلم کے اعلیٰ ترین معیار سے بھی بلند تر پہونچا دیا آزاد حالی اور سرسید نے اُردو نثر کے قدیم طرز نگارش میں زمانہ کی ضروریات کے اعتبار سے بہت کچھ اصلاح کی۔ لیکن غالب کے قلم کی روانی اور اس کے بیان کی سادگی جس طرح نازک سے نازک معنی و مفہوم پر حاوی رہی یہ درجہ کسی دوسرے صاحب قلم کو نصیب نہ ہو سکا۔ اس کے علاوہ غالب نے سینکڑوں لفظی تراکیب وضع کر کے اُردو زبان میں شعر و سخن اور بلاغت کے معیار کو بہت بلند کر دیا ہے۔ آتش خاموش۔ عرق نمکدان۔ خلوت ناموس۔ موج نگاہ۔ آئینہ انتظار۔ لذتِ سنگ سیاست دربان۔ برخوردار بستر۔ شرار جستہ۔ حبیب خیال۔ دعوتِ مژگاں۔ جیسی تراکیب میں مطالب اور معانی کی وسعتیں پیدا کر کے اُس نے نہ صرف زبان کے معیار کو اس کی قدیم سطح سے بہت اوپر پہونچا دیا۔ بلکہ اپنے ان اشارات کے اندر مطالب کی بہت بڑی وسعتیں پیدا کر دیں۔ اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ اُردو زبان کے اہل قلم میں غالب تشبیہات۔ استعارات اور اشارات کا بادشاہ تھا۔ اور اس کی یہ خصوصیت آج بھی نقالی اور تقلید کی حریف نہیں۔

شاعر پر تنقید کے لئے ماحول سے واقفیت ضروری

اتنا وقت نہیں کہ میں غالب کی نثر و نظم کے ایسے تمام پہلوؤں کی وسعت میں آپ کو اپنے ساتھ لئے پھروں۔ یہ کام اُن ارباب ذوق کا ہے جو قدیم تذکرہ نگاروں کا راستہ ترک کر کے غالب کے کلام کو جدید نقطہ ہائے نظر کی روشنی میں لائیں۔ ان ارباب ذوق کو میں ایک خاص امر پر توجہ دلانا چاہتا ہوں وہ یہ کہ ابھی تک غالب کا کوئی تذکرہ ایسا نہیں لکھا گیا، جس میں ان کی اُردو، فارسی غزلیات اور قصائد کے زمانہ کا تعین کیا گیا ہو۔ اگر شاعر کی ہر غزل اور ہر نظم کا وہ زمانہ معین ہو سکے۔ جب وہ لکھی گئی۔ تو ہم غالب کے معنوی زندگی سے زیادہ قریب ہو سکتے ہیں۔ غالب کی شاعری کو سمجھنے کے لئے خود غالب کا سمجھنا ضروری ہے۔ خود غالب کی قلبی کیفیات اور تاثرات کا سمجھنا ضروری ہے۔ اگر ہم یہ معلوم کر سکیں کہ فلاں شعر فلاں زمانہ میں لکھا گیا تھا۔ تو ہم یہ بھی معلوم کر سکیں گے۔ کہ اس وقت شاعر کا ماحول کیا تھا۔ اس کی زندگی کے کوائف کیا تھے۔ اس کے گردوپیش کیا حالات رونما تھے۔ اور کس عالم میں وہ اپنے تاثرات کو سپرد قلم کر رہا تھا۔ یہ پس منظر معلوم کرنے کے بعد ہی ہم اجڑی ہوئی دلی کے محفلوں کے تصور میں اس آخری شمع کے نور سوزاں سے کچھ زیادہ بصیرت حاصل کر سکیں گے۔ میں تو بہرحال یہ عقیدہ رکھتا ہوں کہ غالب کا آرٹ محض آرٹ نہ تھا وہ ایک حقیقی وجدان تھا۔ جو ان کو زندگی کے اُس خارزار میں لئے جاتا تھا۔ جہاں ہر کانٹے کی نوک ہماری قومی زندگی کے خون سے رنگین تھی۔ یہ امتیاز بہت کم شعراء کو حاصل ہو سکا ہے۔ بلکہ میں تو ایسا سمجھتا ہوں کہ ہندوستان کی تاریخ میں اور اُردو زبان کی تاریخ میں یہ امتیاز ابھی تک تنہا غالب ہی کے لئے مخصوص ہے۔

تنقید کے لئے موازنہ کی رسم قبیح

مجھے حیرت ہوتی ہے۔ جب کسی شاعر کی شاعری پر تنقید و تبصرہ کا حق ادا کرنے کے لئے بہت ضروری اس بات کو سمجھا جاتا ہے۔ کہ اُسکی شاعری کا تقابل اور موازنہ دوسرے اساتذۂ فن کے کلام سے کیا جائے۔ یعنی تنقید کا یہ ایک ایسا اصطلاحی اور رسمی پیرایہ ہے جو صرف ایک فن کی ظاہری اور اصطلاحی حدود تک تو شاید شعر گوئی کے "ہنر" کا تجزیہ کر دیتا ہے۔ لیکن یہ سب جسم و لباس کی زینتوں اور آرائشوں کا بیان ہوتا ہے۔ شاعری کی روح تک پہونچنے کا یہ راستہ نہیں ہے۔ ہر شاعر۔ جو حقیقی شاعر ہو اپنی انفرادیت الگ رکھتا ہے۔ عروض اور قواعد کے معیار پر آپ جس قدر چاہیں۔ اس کے کلام کو ناپ لیں۔ یا تول لیں۔ لیکن اسکی شعریت کا کوئی پیمانہ ایسا نہیں جو تقابل اور موازنہ کا حریف ہو سکے۔ شاعر اگر اپنے مافی الضمیر کو اچھی نشست الفاظ کے ساتھ اور عروض کے مطابق کسی دلنشین پیرایہ میں ظاہر کر دے۔ تو یہ بلاشبہ اس کے فن کا کمال ہے۔ لیکن یہ "وجدان" نہیں ہے۔ شاعری کے اس جسد کی نبض ضروری نہیں کہ رُوح کی گرمی کا پیمانہ بھی بن سکے۔ اور غالب تو ہر ایسے

موازنہ کے رستوں سے بہت ہی دُور ہے۔ البتہ فن کے اعتبار سے طرز ادا کے اعتبار سے۔ الفاظ کے انتخاب اور ان کی نشست کے اعتبار سے۔ ہر شاعر کے کلام کا دوسرے شاعروں کے کلام سے موازنہ ہو سکتا ہے۔ مگر میرا وہ موضوع نہیں۔

اچھے الفاظ و تراکیب اور عُروض و قوافی کی خوبی شاعری نہیں

ایک مصور کے شاہکار کو فن کے نقطۂ نظر سے دیکھنا اور بات ہے۔ اور اس شاہکار کی رُوح کو تلاش کرنا اور پہچان لینا ایک امر دیگر۔ کاغذ پر رنگ اور قلم کے بنائے ہوئے خطوط کی مجموعی حیثیت ایک متناسب جسم پر ایک خوشرنگ لباس کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن اس کاغذ اور رنگ کے اندر۔ کاغذ اور رنگ سے بہت دُور وجدانیات کے کسی گوشہ میں جو روح شاعر یا مصوّر کی نبضِ حیات کو متحرک رکھتی ہے۔ اس کو فن، قواعد اور اصولوں کے معیار پر جانچنا ناممکن ہے۔ اور ایسی کوشش بسا اوقات بہت ہی تمسخر انگیز ہو جاتی ہے۔ میں اس دعویٰ کا منکر ہوں کہ کسی شاعر، ادیب، مفکر اور اہلِ قلم کی قوتِ بیان اس کے تمام "وجدان کی پوری اور صحیح ترجمانی کرنے پر قادر ہو سکتی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ نہیں ہو سکتی! البتہ شاعر اور مفکر کے طوفانی سمندر کے چند قطروں سے ہم اُس کے افکار کی گہرائیوں اور اس کے وجدان کی بلندیوں کا تھوڑا بہت اندازہ کر سکتے ہیں لیکن پھر بھی یہ نہیں کہہ سکتے۔ کہ ہم نے ان گہرائیوں اور بلندیوں کو پورا پورا ناپ لیا۔ اپنے دل کی پوری وسعت کو تو شاعر شاید خود بھی نہیں ناپ سکتا۔ تا بہ دیگراں چہ رسد۔

شاعر کی فطری کمزوریوں پر تنقید

شاعر کی اس سے بڑی توہین کوئی نہیں ہو سکتی۔ کہ اس کی مادی اور دنیوی زندگی کے معمولات میں اس کے وجدان کو تلاش کیا جائے۔ شاعر اپنی اس زندگی میں اندیشہ بیش و کم سے فارغ ہوتا ہے۔ اور اگر وہ فارغ نہ ہو تو جس حد تک فارغ نہ ہو اس حد تک اس کے وجدان میں خامی رہ جاتی ہے! میں یہ نہیں کہتا کہ ہر بڑا شاعر انسانیت کی فطری کمزوریوں سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ یا اس کو ہو جانا چاہیئے۔

لیکن یہ میں ضرور کہتا ہوں کہ شاعر کا روحانی وجود اکثر اوقات ایسی کیفیات اور ایسی ذہنی فضاؤں سے گزرتا ہے جس میں وہ زندگی کے بیش یا افتادہ مکروہات سے بے پروا اور بے خبر ہو جاتا ہے۔ بے خبری کی اس فضاء میں وہ بڑھتا ہوا گزرتا ہے۔ اور اپنی زندگی کے تمام مکروہات کو بھول کر افکارِ عالی کے وسیع آسمانوں پر اپنے پر پھیلا دیتا ہے۔ اس وقت اُن ستاروں کو چھو لیتا ہے۔ جن کے نور سے اُسکی روح معمور ہوتی ہے۔ ہاں یہ سچ ہے کہ بہ اقتضائے بشریتِ شاعر بھی بارہا اپنی روحانی بلندی سے "دال اور روٹی" کی سطح پر گرتا ہے۔ اس طرح گرتا ہے کہ اس کا وجود معنوی ہر دفعہ مجروح ہوتا رہتا ہے۔ لیکن وہ ہر دفعہ ان کانٹوں کو اپنے دامن سے الگ کر کے کسی دوسری دنیا میں چلا جاتا ہے۔ اور جب اس پر ایسے لمحے گزرتے ہیں تو وہ ان لمحوں میں صرف "شاعر" ہوتا ہے۔ اور تب ہی وہ ایسے شعر کہتا ہے۔ جن میں اس کا وجودِ معنوی عریاں نظر آئے ہم میں سے کون ہے جو کسی شاعر کے ان مختصر لمحوں کی وسعت میں فنی تنقید و تبصرہ کے گھوڑے دوڑا سکے!

بسا اوقات شاعر کی فطرت اپنے اور دُنیا کے درمیان کبھی ایک دیدۂ اشکبار اور ایک آہ سرد کو اور کبھی ایک تبسم اور ایک قہقہہ کو گفت و شنید کا واسطہ بناتی ہے۔ وہ ایسا کرنے پر مجبور ہے۔ مگر جو لوگ نقد و نظر کے پیمانوں میں شاعر کی شعریت کو تولنا چاہتے ہیں۔ وہ صرف قافیہ اور بحر کے غلام نہ بنیں اور ان سے میں کہتا ہوں کہ ؎

اگرچہ شاعرانِ تیز گفتار
زیک جام اند در بزم سخن مست
ولے با بادہ بعضے حریفاں
خمارِ چشم ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم
ورائے شاعری چیزے دیگر ہست

علی مہدی نقوی

کس کی شکست

(Ellegory صنفِ ادب کا ایک نمونہ)

وہ اپنی محبوبہ کے حسین مرمریں مجسمہ کو مکمل کر چکا تھا۔

مئی کی گرم اور چمکدار دھوپ ابھی پہاڑوں کے دامن میں خوب پھیلی ہوئی تھی۔ دیو پیکر چٹانیں جل رہی تھیں۔ اور ہوا کے گرم تھپیڑے منہ کو جھلسائے دیتے تھے۔ گرم ممالک میں مئی کا مہینہ پہاڑ کے دامنوں میں غضب کا گرم ہوتا ہے۔

وہ دیودار کے درختوں کے نیچے کئی دن سے سنگ مرمر کے ایک ٹکڑے پر نقش و نگار بنا رہا تھا۔ آج غروب آفتاب سے پہلے اس کے ہاتھوں میں شگفتہ حسن کا ایک مرمریں مجسمہ تھا۔ اس کی محبوبہ کس قدر حسین تھی۔ بالکل ایسی.... جیسے قدیم کہانیوں کی کوئی شہزادی۔

آبادی سے دور پہاڑوں کے دامن میں آئے ہوئے چند ہی دن ہوئے تھے۔ دو تین روز پہلے وہ قریب ہی کے کسی شہر میں مصروف زندگی گذارا کرتا تھا۔ شہر کے اور دوسرے رہنے والوں کی طرح اسے شہر کی آسائشیں بھی نصیب تھیں۔ اور مصائب و آلام سے بھی دوچار ہونا پڑتا تھا۔ لیکن اس کا دل سچی محبت کی روشنی سے معمور تھا جو شہر کی رسمی۔ غلیظ زندگی میں ناپید ہوتی ہے۔

اسکی محبوبہ — وہ حسن کا ایک دل آویز پیکر تھی۔ کوہ قاف کی حسین عورتوں کے تخیئل سے زیادہ حسین۔ سارا زمانہ اس کا شیدائی تھا۔ کس کس نے اس سے جھوٹی سچی محبت کا اظہار نہ کیا ہوگا؟ لوگ اس کے حضور میں دست بستہ اظہار عشق کیا کرتے — قدیم روایتی طریقوں سے اظہار عشق مگر وہ نظر التفات سے بہت کم دیکھتی تھی۔ وہ بھی انھیں جو انہیں دلچسپی لیتے تھے۔ وہ چاہتی تھی ہر ایک کو اپنی شمع حسن کا پروانہ بنا لے۔ ہر جگہ اس کے شگفتہ حسن کے تذکرے ہوا کریں۔ اس کا ذکر محفلوں کو رنگین اور وقت کو حسین بنایا کرے۔ اور پھر جب کوئی نو گرفتار عاشق نیازمندانہ گفتگو شروع کر دیتا تو کامیابی کے سبب اس کا چہرہ گلابی ہو جاتا۔ کچھ دنوں یہ سلسلہ جاری رہتا، وہ اپنے عاشق کو ایک مسحور کن ادا سے دیکھا کرتی۔ جیسے ایک دن معلوم ہو جاتا۔ کہ اسکی آرزوؤں کے اُفق پر نااُمیدی کی بدلی چھا گئی ہے۔ اور اس کا شیشۂ دل چور ہو جاتا۔

زمانہ کی رفتار نے سنگ تراش کے سامنے بھی یہی واقعات بجنسہٖ دہرائے۔ لیکن اس کی خوددار فطرت محبوبہ کی طنز آمیز مسکراہٹ کی بھی متحمل نہ ہو سکی۔

اس نے اپنی داستان محبت سُنانے کے بعد اپنی محبوبہ کو مُسکراتے ہوئے دیکھا۔ ایسی مسکراہٹ جس میں طنز بھی تھا۔ اور غرور بھی، خود غرضی بھی تھی۔ اور ضد بھی۔ وہ نااُمیدی کی گھٹاؤں میں گھر گیا۔ جب اس نے محسوس کیا کہ اس کی ہر ایک التجا کا جواب ایک مسکراہٹ ہے۔ ایسی مسکراہٹ جو کسی صیاد کے لبوں پر جال میں پھڑپھڑاتے ہوئے پرندہ کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔

محبوبہ کی اس زہر آلودہ مسکراہٹ کا خیال بھی اس کے لئے رُوح فرسا تھا۔

اس نے مصمم ارادہ کر لیا۔ کہ وہ کبھی اپنی محبوبہ کے پاس نہ جائے گا۔ لیکن وہ اس سے محبت کرتا تھا۔ سچی محبت۔ اس نے سوچا کیوں نہ وہ اپنی محبوبہ کا مجسمہ بنائے مجسمہ سنگین سہی مگر اس کی محبوبہ کی طرح سنگدل نہیں ہو سکتا مجسمہ اس کی آرزوؤں اور تمناؤں کو پورا نہ کر سکے تو نہ سہی۔ کم از کم التجاؤں کا جواب طنز آمیز مسکراہٹ تو نہ ہوگی۔ مجسمہ، اس کی محبوبہ کی طرح۔ اسے مجبور دیکھ کر خوش تو نہ ہو سکے گا۔

محبت کبھی کبھی غلط راستے اختیار کر لیتی ہے۔

ایک حسین صبح وہ شہر سے دور پہاڑ کے دامن میں آ گیا کچھ دنوں میں اس نے اپنی محبوبہ کا مجسمہ تیار کر لیا۔ مئی کی تیز دھوپ منہ کو جھلسائے دیتی تھی۔ مگر اس نے بالکل

پرواہ نہ کی - گرم گرم ہوا پتوں میں سے گذرتے ہوئے، مترنم سرسراہٹ پیدا کر رہی تھی۔ وہ اپنے کام میں محو تھا - اس کی محویت کا وہی عالم تھا، جو کسی خدا ترس زاہد کا عبادت کے وقت۔

اس نے ایک عجیب شان سے مجسمہ کو دیکھا جس میں استغنا اور التجا دونوں ملے ہوئے تھے - پھر اس نے مجسمہ کے قدموں پر اپنا سر رکھ دیا - اور محبت بھرے ناموں کی بارش شروع کردی، اس کی التجاؤں سے جوش اور ولولہ، بےخودی اور وارفتگی ٹپک رہی تھی - اس نے طرح طرح سے محبت جتائی - اور اپنی محبت کا واسطہ دے کر نظر التفات کے لئے التجائیں کیں -

درختوں کے سائے زیادہ سے زیادہ طویل ہوتے گئے مگر وہ بغیر سر اٹھائے اپنی تمنائیں اور آرزوئیں بیان کرتا رہا - یہاں تک کہ وہ تھک گیا - اسکا خشک گلا اور زیادہ خشک ہو چکا تھا -

جب اس نے سر اٹھایا، تو مغرب کی طرف افق میں دور بہت دور کہیں سورج غروب ہو رہا تھا - اس نے آنکھیں کھولیں تو دیکھا کہ اس کی محبوبہ کے سنہری مجسمہ کے چہرہ پر بجائے ایک رنگین مسکراہٹ کے افسردگی چھائی ہوئی ہے - اس نے سوچا پتھر کے اس ٹکڑے پر اس کے محبت بھرے الفاظ اور وارفتہ التجائیں اثر کئے بغیر نہ رہ سکیں - فرط مسرت سے اس کا چہرہ چمک اٹھا -

کچھ دیر وہ اپنی کامیابی کے نشہ میں سرشار اسی طرح بیٹھا رہا - اس کی کائنات کا ذرہ ذرہ مسکرا کر شادکامی اور فتحمندی کے فردوس گوش راگ الاپ رہا تھا -

سورج پوری طرح غروب ہو چکا تھا - پہاڑوں کے دامن میں تاریکی مسلط تھی - دیودار کے فلک بوس درخت عجیب بھیانک منظر پیش کر رہے تھے - بہت دور کچھ سیاہ چٹانیں جو سورج کی روشنی میں مختلف واضح شکلیں پیش کر رہی تھیں اب دھندلکے میں چھپ چکی تھیں - جیسے ایک سیاہ چادر اوڑھے سو رہی ہوں - بہت بلندی پر سفید برف، ہوا میں معلق چادر کی طرح دھندلی دھندلی نظر آ رہی تھی -

اس کا ارادہ اب پورا ہونے والا تھا - ایک خوفناک ارادہ سامنے کھڑے ہوئے سلسلۂ کوہ سے زیادہ مستحکم اور اس کی محبوبہ کے مجسمہ سے زیادہ سنگین -

وہ عجیب ڈرامائی انداز سے پکارا "میری محبوبہ" اور پوری طاقت سے سنگین مجسمہ پر اپنا سر دے مارا -

خون ایک فوارے کی طرح اس کی پیشانی سے بہنے لگا - گرم سرخ خون - وہ اپنے سر اور بدن کے ہر حصہ میں انتہائی درد اور تکلیف محسوس کر رہا تھا - مگر پھر بھی وہ خوش تھا۔ خون اسکی پیشانی سے نکلکر مجسمہ پر گر رہا تھا - اور مجسمہ زیادہ سے زیادہ رنگین ہو کر اسکی مسرت میں اضافہ کر رہا تھا -

اس نے سوچا اگر وہ اظہار عقیدت کے لئے اپنا سر اپنی محبوبہ کے قدموں پر رکھ دیتا تو یقیناً اس کی محبوبہ کی مسکراہٹ اس کی بے پایاں محبت کا مضحکہ اڑاتی - مگر آج اس نے مجسمہ کے سامنے اس کی محبت میں خود کو ہلاک کر ڈالا - اور مجسمہ کے لبوں پر ایک بے رنگ تبسم بھی نمودار نہ ہو سکا - مجسمہ کی بے حسی اور بے بسی پر وہ بہت خوش تھا، اسے ایسا محسوس ہونے لگا جیسے اس نے بہت بڑی فتح حاصل کرلی ہو، اور وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا -

اسے خیال تھا کہ اس نے اپنی محبوبہ کو، اس کے مجسمہ کو اور دنیا بھر کو شکست دیدی ہے -

چند گھنٹوں کے بعد سیاہ آسمان کے ایک کونے سے مہینہ کی آخری تاریخوں کا کٹا ہوا چاند طلوع ہونے لگا - بہت دور برف سے ڈھکا ہوا سربفلک سلسلۂ کوہ چاند کی روشنی میں صاف نظر آ رہا تھا - ہوا تیز چل رہی تھی - اور چٹانوں سے ٹکرا کر عجیب قسم کی مسلسل درد انگیز آواز پیدا کر رہی تھی - خون کی سرخ ندی میں سنگ تراش کی لاش مجسمہ کے پہلو بہ پہلو پڑی تھی -

روشن چاند نے سر اٹھا کر دیکھا - کہ دیودار کے درخت، پہاڑ پر پڑے ہوئے پتھر، بڑی بڑی چٹانیں، غرض کہ ساری فضا مجسمہ کے ساتھ سنگ تراش کی لاش کا مضحکہ اڑا رہی تھی -

کس کی شکست ؟

ساغر نظامی

سنگتراش کا گیت

نیا آدم تراشونگا، نئی حوا بناؤں گا — نیا معبود ڈھالونگا، نیا بندا بناؤنگا!

اسی مٹی سے اک ہنستی ہوئی دنیا بناؤنگا!

ہر اک ذرہ کے دل میں اک جہنم سا دھکتا ہے — نہ جانے خاک کو کب سے خدا بننے کا جذبا ہے

نئی دنیا میں ہر بندے کو میں دیوتا بناؤنگا

نیا آدم بناؤنگا۔ نئی حوا بناؤنگا

ترانے زندگی کے اِن بتوں سے پھوٹ نکلینگے — فسانے زندگی کے اِن بتوں سے پھوٹ نکلینگے

میں اس گونگے جہاں کو بولتی دنیا بناؤنگا

نیا آدم تراشونگا، نئی حوا بناؤنگا

نئی دھرتی، نیا آکاش ہوگا اور نئے تارے — نئے جنگل، نئے گلشن، نئی ندیاں، نئے دھارے

اسی دنیا کی بنیادوں پہ اک دنیا بناؤنگا

نیا آدم تراشونگا، نئی حوا بناؤں گا!

ہر اک طوفان کی پھینکی ہوئی ہلکان لہروں سے ٭ پرانی کشتیوں کی خاک اور بیجان لہروں سے
نئی کشتی بناؤں گا نئے دریا بناؤں گا

نیا آدم تراشوں گا نئی حوا بناؤں گا

کہاں تک زندگی اُلجھی رہے قدرت کے کھانچے میں ٭ کہاں تک میں ڈھلوں دنیا کے اس محدود سانچے میں
یہ دنیا جس میں ڈھلجائے میں وہ سانچا بناؤنگا

نیا آدم بناؤں گا نئی حوا بناؤں گا

ہزاروں مستیوں کی ہیں یہ جیتے جاگتے قصے ٭ انھیں ٹوٹے ہوئے پیالوں کے بے ترتیب ٹکڑوں سے
نیا ساغر بناؤں گا نئی مینا بناؤں گا

نیا آدم تراشوں گا نئی حوا بناؤنگا

جو آنسو دل کے پردے میں چھپے ہیں دل کا غم بن کر ٭ جو آنسو میرے دامن پر گرے ہیں دل کا غم بن کر
بس ان سے زندگی کی ایک نئی دنیا بناؤنگا

نیا آدم تراشوں گا نئی حوا بناؤں گا

مترجمہ راجندر ناتھ شیدا ایم اے

روس میں مزدوروں کی سماجی جمہوری جماعت

۱۹

ایشیا مارچ واپریل ۱۹۴۲ء

زبٹیو نامی کرنل کے نام پر رکھا گیا تھا۔ جس نے پولس کے ماتحت پر مزدوروں کے ادارے قائم کئے تھے۔ اپنے ایجنٹوں کے ذریعہ اوخرانا نے مزدوروں کو یہ یقین دلانے کی کوشش کی کہ خود زار کی حکومت انھیں اپنی اقتصادی مانگوں کے بارے میں اطمینان دلانے کیلئے تیار ہے " سیاسیات میں کیوں شریک ہوتے ہو ؟" " انقلاب میں کیوں حصہ لیتے ہو جب خود زار مزدوروں کی طرف ہے " ؟ زبٹیو ادارے بہت سے شہروں میں قائم ہوئے انھیں اداروں کے سانچے پر اور اسی مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ۱۹۰۴ میں گاپن نامی پادری نے ایک ادارہ قائم کیا۔ جس کا نام " سینٹ پیٹرس برگ کے کارخانوں کی روسی مزدوروں کی اسمبلی " رکھا گیا۔

لیکن زار کی اوخرانا مزدوروں کی تحریک پر قابو پانے کی کوشش میں ناکام رہی۔ ایسے ذریعوں سے حکومتِ زار مزدوروں کی ترقی پذیر تحریک کا کچھ نہ بگاڑ سکی۔ مزدوروں کی بڑھتی ہوئی انقلابی تحریک اپنے راستہ میں سے پولیس کے ان ماتحت اداروں کو بہا کر لے گئی۔

۲۔ مارکسی جماعت قائم کرنے کیلئے لینن کی تجویز۔ " اقتصادیت پرستوں " کی موقع پرستی۔ لینن کی تجویز کے حق میں " اسکرا " کی جنگ۔ لینن کی کتاب " کیا کرنا چاہیئے ؟ " مارکسی جماعت کی مثالی بنیادیں۔

باوجودیکہ روسی سماجی جمہوری جماعت کی پہلی کانگرس ۱۸۹۸ میں ہو چکی تھی اور اس نے جماعت قائم ہونیکا اعلان کر دیا تھا۔ لیکن ابھی کوئی حقیقی جماعت قائم نہ ہوئی تھی۔ نہ جماعت کا پروگرام تھا۔ نہ قواعد۔ پہلی کانگرس میں جماعت کی جو مرکزی کمیٹی چنی گئی تھی وہ گرفتار ہو گئی اور پھر کوئی نہ بنی۔ کیونکہ ان کی جگہ لینے کے لئے کوئی باقی ہی نہ تھا۔ اس سے زیادہ بری بات مطمح نظر کا انتشار اور انتظامی پیوستگی کی کمی تھی۔ جو پہلی کانگرس کے بعد اور زیادہ نمایاں ہو گئی۔

اگر ۹۴-۱۸۸۴ کا زمانہ نیرودزم پر فتح پانے اور ایک سماجی جمہوری جماعت قائم کرنے کیلئے تیاری کا زمانہ تھا اور ۹۸-۱۸۹۴ کا زمانہ ایسا تھا جس میں جداگانہ مارکسی اداروں کو ایک سماجی جمہوری جماعت میں شامل کرنے کی کوشش کی گئی۔ خواہ وہ کتنی ہی ناکام کیوں نہ رہی ہو۔ تو ۱۸۹۸ کے بعد کا زمانہ جماعت میں بڑھتے ہوئے مثالی اور انتظامی انتشار کا زمانہ تھا۔ مارکسیوں کی نیرودزم پر فتح اور مزدوروں کی انقلابی حرکتوں نے، جنھوں نے ثابت کیا کہ مارکسی حق بجانب ہیں، مارکسزم کیلئے انقلابی جوانوں میں ہمدردی پیدا کر دی۔ مارکسزم عام رواج بن گیا۔ اس سے مارکسی اداروں میں جوان انقلابی عقل پرستوں کے ہجوم کے ہجوم داخل ہو گئے، جو نظری اعتبار سے خام اور انتظام میں ناتجربہ کار تھے۔ اور جن کے ذہنوں میں مارکسزم کا دھندلا اور اکثر غلط تصور تھا۔ یہ تصور " قانونی مارکسی " موقع پرستوں کی تحریروں سے پیدا ہوا تھا۔ جن سے اخبار بھرے رہتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مارکسی اداروں کا نظری اور سیاسی معیار گر گیا۔ اور " قانونی مارکسیوں " کی موقع پرستی کے رجحانات کی وبا لگ گئی۔ ان میں مطمح نظر کے انتشار کی خرابی، سیاسی تذبذب اور انتظامی تباہی سرایت کر گئے۔

مزدوروں کی تحریک کے بڑھتے ہوئے طوفان اور انقلاب کی بدیہی انتہائی نزدیکی کو مزدوروں کی ایک متحد اور مرکزی جماعت کی ضرورت تھی۔ جو انقلابی تحریک کی رہنمائی کر سکتی۔ لیکن جماعت کے مقامی ادارے، مقامی کمیٹیاں، گروہ اور حلقے ایسی افسوسناک حالت میں تھے اور ان میں نصب العین کا فرق اتنا زیادہ تھا کہ ایک ایسی جماعت کا بنانا بیحد مشکل کام تھا۔

مشکل یہی نہیں تھی کہ جماعت حکومتِ زار کے وحشیانہ تشدد کی آگ میں بنانی پڑتی۔ جو وقتاً فوقتاً اداروں سے ان کے بہترین کام کرنیوالے جلاوطن کر کے، قید کر کے اور قید بامشقت کی سزا دے کر چھین لیتی تھی۔ بلکہ مشکل یہ بھی تھا کہ بہت سی مقامی کمیٹیوں اور ان کے ممبروں کو سوائے مقامی اور چھوٹی چھوٹی عملی کارروائیوں کے کسی بات سے غرض نہ تھی۔ وہ جماعت میں انتظامی اور مثالی یکسانیت نہ ہونے سے جو نقصان ہوا تھا، اسے محسوس نہیں کر رہے تھے، بلکہ موجودہ عدم اتحاد اور بد انتظامی کے عادی ہو کر یہ یقین کرنے لگے تھے کہ ہم متحدہ مرکزی جماعت بنائے بغیر ہی آسانی سے کام چلا سکتے ہیں۔

مرکزی جماعت بنانے کیلئے مقامی اداروں کی اس قدامت، جمود اور تنگ نظری پر غلبہ پانا ضروری تھا۔

محض یہی دشواریاں نہ تھیں۔ جماعت ہی میں ایک اچھا بڑا گروہ تھا جس کے پاس اپنا پریس تھا، جو روس میں ریوشنیاسل

Rabochaya Mysl (مزدوروں کا خیال ،
اور باہر ریبوشیا ڈیلو Rabochaya Delo (مزدوروں کا مقصد) شائع کرتے تھے اور جو نظری طور پر جماعت کے اندر انتظامی یکجہتی کی کمی اور مثالی انتشار کو درست ثابت کرنے کی کوشش کر رہے تھے ۔ یہ کبھی کبھی ایسی حالت کی ستائش کرتے ۔ ان کا عقیدہ تھا کہ مزدوروں کی ایک متحد اور مرکزی سیاسی جماعت قائم کرنے کی تجویز غیر ضروری اور غیر فطری ہے ۔

یہ " اقتصادیت پرست " اور اُن کے معتقدین تھے ۔

مزدوروں کی متحد سیاسی جماعت بنانے سے پہلے " اقتصادیت پرستوں "کو شکست دینی لازمی تھی ۔ لینن نے اسی مقصد کو حاصل کرنے اور مزدوروں کی جماعت قائم کرنے کا مصمم ارادہ کیا ۔

رایوں میں اختلاف اس سوال پر تھا کہ مزدوروں کی ایک متحد جماعت کس طرح قائم کی جائے ۔ کچھ کی رائے تھی کہ جماعت کی دوسری کانگرس بلا کر جماعت کی تنظیم شروع کرنی چاہیئے ۔ جو مقامی اداروں کو ملا کر جماعت بنا دے گی ۔ لینن کو اس سے اختلاف تھا ۔ اس کی رائے تھی کہ کانگرس بلانے سے بیشتر جماعت کے اغراض و مقاصد صاف صاف بیان کر دینے چاہئیں ۔ تاکہ یہ معلوم ہو جائے کہ کس قسم کی جماعت کی ضرورت ہے ۔ " اقتصادیت پرستوں " سے مثالی فرق ظاہر کرنا چاہیئے اور جماعت کو صاف صاف اور ایمانداری کے ساتھ یہ بتا دینا چاہیئے کہ جماعت کے اغراض و مقاصد کے سلسلے میں جماعت میں دو رائیں ہیں ۔ " اقتصادیت پرستوں " کی رائے اور سماجی جمہوری انقلابیوں کی رائے ، " تاکہ جس طرح " اقتصادیت پرست " اپنے نظریوں کے حق میں اپنے اخباروں کے ذریعہ جد و جہد کر رہے ہیں ۔ اسی طرح سماجی جمہوری انقلابیوں کے حق میں بھی وسیع پیمانہ پر جد و جہد کی جا سکے اور مقامی اداروں کو ان دو رجحانات میں سے سمجھ بوجھ کر ایک کے انتخاب کرنے کا موقع دیا جائے ۔ یہ ناگزیر ابتدائی کام کرنے کے بعد ہی جماعت کی کانگرس بلائی جا سکتی تھی ۔

لینن نے علانیہ کہا " متحد ہونے سے بیشتر اور ہونے کے لئے ہمیں اپنے اختلافات ٹھیک ٹھیک سمجھ لینے چاہئیں ۔ (انتخاب کلام لینن ، انگریزی اشاعت جلد ۲ صفحہ ۵۴)

اس لئے لینن کا خیال تھا کہ انقلابی سماجی جمہوریت کے لئے تمام روسی پیمانہ پر ایک سیاسی اخبار چلا کر مزدوروں کی سیاسی جماعت بنانی شروع کرنی چاہیئے جو انقلابی سماجی جمہوریت کے نظریوں کے حق میں اشاعت اور شورش پیدا کرے اور یہ کہ ایسے اخبار کا جاری کرنا جماعت سازی میں پہلا قدم ہونا چاہیئے ۔

اپنے مشہور مضمون " ابتدا کہاں سے کی جائے ؟ " میں لینن نے جماعت بنانے کیلئے ایک مختصر مگر صریح تجویز پیش کی ، جس کی تفصیل اس کی مشہور کتاب " کیا کرنا چاہیئے ؟ " میں کی گئی ۔

لینن نے اس مضمون میں لکھا " ہماری رائے میں ہماری کارروائیوں کی ابتدا یعنی مطلوبہ ادارہ قائم کرنے کا پہلا عملی قدم تمام روسی پیمانہ پر ایک سیاسی اخبار جاری ہونا چاہیئے جس کے ذریعہ ہم آئندہ بغیر ڈگمگائے اس ادارے کو زیادہ وسیع و بسیط بنا سکیں گے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جس کے بغیر ہم باقاعدہ وسیع پیمانہ پر اور متحد الاصول اشاعت اور شورش نہیں کر سکتے ۔ جو کہ سماجی جمہوریوں کا عموماً اہم اور مستقل فرض ہے اور خصوصاً اس وقت اور بھی فوری ہے جبکہ آبادی کے وسیع حصوں میں سوشلزم کے لئے دلچسپی پیدا ہو چکی ہے ۔ (ایضاً صفحہ ۱۹)

۲۱

لینن نے خیال کیا کہ ایسا اخبار جماعت میں نہ صرف مثالی یکسانیت پیدا کر سکے گا بلکہ جماعت کے اداروں کو انتظامی لحاظ سے متحد کر دے گا ۔ اخبار کے ایسے ایجنٹوں اور نامہ نگاروں کا جال ، جو مقامی اداروں کی نمائندگی کرتے ہوں ، ایسا ڈھانچہ ہو سکتا تھا جس کے اردگرد انتظامی طور پر جماعت کی تعمیر کی جا سکے ۔ کیونکہ لینن نے کہا ہے کہ " اخبار اجتماعی اشاعت اور شورش کا ذریعہ ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک اجتماعی منتظم بھی ہوتا ہے "

لینن اسی مضمون میں لکھتا ہے کہ " ایجنٹوں کا یہ جال ایک ایسے ادارہ کے ڈھانچے کی طرح ہوگا جیسے کی ہمیں ضرورت ہے یعنی جو تمام ملک پر حاوی ہونے کیلئے کافی ہو ۔ وسیع اور طرح طرح کا ہو ، جس سے مزدوروں کی پورے طور پر اور صحیح صحیح تقسیم کی جا سکے ۔ تجربہ و تربیت یافتہ ہو ۔ جس سے بغیر لرزش اور ہر حالت میں اپنا کام کر سکے ۔ کافی لوچدار ہو ۔ جس سے کہ جب اس نے اپنی تمام طاقت ایک طرف لگا دی ہے تو لاتعداد دشمنوں سے لڑنے سے گریز کر سکے ۔ اور پھر جہاں دشمن کی حالت خراب ہو جائے تو جس جگہ اور جس وقت دشمن سب سے

کم اُمید رکھتا ہو وہیں اس پر حملہ کر دے ۔" (ابد صفحات ۲-۱۰۲)

اسکرا کو ایسا ہی اخبار بننا تھا۔

اسکرا در اصل تمام روسی پیمانہ پر ایسا ہی سیاسی اخبار بن گیا جس نے جماعت کو مثالی اور انتظامی طور پر مستحکم کر دیا۔

جہاں تک جماعت کی ترکیب و ترتیب کا تعلق تھا، لینن نے خیال کیا کہ اس کے دو حصے ہونے چاہئیں۔

(الف) جماعت کے مخصوص اور مستقل کام کرنیوالوں کا ایک تنگ دائرہ، خصوصاً پیشہ ور انقلابی، یعنی جماعت کے ایسے کام کرنیوالے جن کو سوائے جماعت کے کام کے اور کوئی کام نہ ہو، جن کو کم از کم ضروری معلومات، سیاسی تجربہ انتظامی مشق اور زار کی پولس سے لڑنے اور اسے دھوکہ دینے کا ہنر آتا ہو۔

(ب) جماعت کے مقامی اداروں کا ایک وسیع جال اور جماعت کے لاتعداد ممبر جن کو لاکھوں مزدوروں کی ہمدردی اور مدد حاصل ہو۔

لینن نے لکھا "میرا عقیدہ ہے کہ (۱) کوئی انقلابی تحریک

۲،۲

زندہ نہیں رہ سکتی جس میں کوئی ایسی مستحکم تنظیم نہ ہو کہ رہنما یکے بعد دیگرے آتے چلے جائیں۔ (۲) جتنے زیادہ عوام اپنی مرضی سے تحریک میں شریک ہوں گے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایسے ادارے کی اتنی ہی فوری ضرورت ہے اور اس ادارے کو اتنا ہی مضبوط ہونا چاہیئے ۔ ۔ ۔ ۔ (۳) اس ادارہ میں زیادہ تر ایسے ہی آدمی ہونے چاہئیں جو پیشے کے طور پر انقلابی تحریک میں شریک ہوئے ہیں۔ کسی شخصی حکومت میں ہم جتنا ممبری کو ایسے آدمیوں تک محدود کرینگے جو پیشے کے طور پر انقلابی تحریک میں شامل ہوئے ہیں اور جنھوں نے سیاسی پولس سے لڑنے کا ہنر پیشہ کے طور پر سیکھا ہے، ایسے ادارے کو ختم کرنا اتنا ہی دشوار ہوگا۔ (۵) اتنے ہی زیادہ مزدور اور دوسرے طبقوں کے لوگ تحریک میں شامل ہو کر کام کر سکیں گے۔" (ابد صفحات ۳۹-۱۳۸)

جہاں تک بنتی ہوئی جماعت، مزدوروں کے سلسلے میں اس کے کام اور اس کے اغراض و مقاصد کا تعلق ہے۔ لینن کا خیال تھا کہ اس جماعت کو مزدوروں کا ہراول بننا چاہیئے۔ ایسے مزدوروں کی تحریک کی قیادت کرنی چاہیئے۔ اور مزدوروں کی طبقاتی جدو جہد میں ان کو ہدایتیں کرنی اور ان میں ہم آہنگی پیدا کرنی چاہیئے

جماعت کی غایت بعیدہ یہ تھی کہ سرمایہ داری کو الٹ کر سوشلزم لایا جائے۔ اس کی فوری غرض حکومتِ زار کو مٹا کر جمہوری حکومت قائم کرنی تھی اور چونکہ بغیر حکومتِ زار کو الٹے ہوئے سرمایہ داروں کا الٹنا غیر ممکن تھا۔ اس لئے اس وقت جماعت کا اہم کام مزدوروں اور عام جنتا کو حکومت زار کے خلاف جد و جہد کرنے کے لئے ابھارنا اس کے خلاف انقلابی تحریک کو ترقی دینا اور اسے سوشلزم کی راہ میں پہلی خاص رکاوٹ ہونے کے سبب مٹانا تھا۔

لینن نے لکھا "تاریخ نے ایک ایسا فوری کام ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ جو ان تمام فوری کاموں سے، جو کسی بھی ملک کے مزدوروں کے سامنے ہیں، زیادہ انقلابی ہے۔ اس فرض کی ادائیگی نہ صرف یورپ کی، بلکہ (اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ) ایشیائی ردِ عمل کی سب سے بڑی طاقت کی تباہی، روس کے مزدوروں کو بین الاقوامی انقلابی مزدوروں کا ہراول بنا دے گی۔"

(ابد صفحہ ۵۰)

اور پھر کہا:-

ہمیں خیال رکھنا چاہیئے کہ حکومت سے جزدی مانگوں کے لئے جد و جہد، جزدی رعایتیں حاصل کرنا، دشمن سے چھوٹی چھوٹی جھڑپیں اور باہر کی چوکی پر معمولی سا مقابلہ ہے۔ فیصلہ کن جنگ ابھی ہونی باقی ہے۔ ہمارے سامنے دشمن کا قلعہ اپنی پوری مضبوطی کے ساتھ قائم ہے جو ہم پر گولہ باری کر رہا ہے۔ اور ہمارے بہترین سپاہیوں کو زمین پر گرا رہا ہے۔ ہمارے لئے یہ قلعہ فتح کرنا لازمی ہے۔ اور ہم اس قلعہ کو یقیناً فتح کریں گے۔ بشرطیکہ ہم بیدار مزدوروں کی تمام طاقتوں کو روس کی دوسری تمام انقلابی طاقتوں سے متحد کر کے ایک جماعت بنا سکے ا جو روس کے ان تمام عناصر کو اپنی طرف متوجہ کر لے گی جن میں زندگی اور انصاف ہے اور اسی وقت روس کے انقلابی کارکن پیوترالکریو Pyotr Alexeyev کی یہ زبردست پیشین گوئی پوری ہو گی کہ "کروڑوں مزدوروں کے مضبوط ہاتھ اٹھیں گے اور مطلق العنانیت کا جُوا، جس کی حفاظت سپاہیوں کی سنگینیں کرتی ہیں۔ ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جائیگا (مجموعہ کلام لینن روسی اشاعت جلد ۴ صفحہ ۵۹)

زار کی شخصی حکومت کے روس میں مزدوروں کی جماعت بنانے کیلئے لینن کی یہ تجویز تھی!

" اقتصادیت پرستوں " نے لینن کی تجویز پر حملہ کرنے میں ذرا بھی تاخیر نہ کی۔

انھوں نے کہا کہ حکومت زار کے خلاف عام سیاسی جد و جہد کرنا سب طبقوں کا کام ہے۔ اور خاص طور پر بورژوا طبقہ کا اس لئے مزدوروں کو اس میں زیادہ دلچسپی نہیں کیونکہ مزدوروں کی خاص دلچسپی مالکوں کے خلاف اقتصادی جد و جہد یعنی زیادہ مزدوری، بہتر کام کے حالات وغیرہ میں ہے۔ اس لئے سماجی جمہوریوں کا پہلا اور فوری مقصد حکومت زار کے خلاف سیاسی جد و جہد اور حکومت کا الٹنا نہیں بلکہ " مالکوں اور حکومت کے خلاف مزدوروں کی اقتصادی جد و جہد " کی تنظیم ہونا چاہیئے۔ حکومت کے خلاف اقتصادی جد و جہد سے ان کا منشا کارخانوں کے بارے میں بہتر قوانین بنوانا تھا۔ " اقتصادیت پرستوں " کا دعویٰ تھا کہ اس طرح یہ ممکن ہو سکے گا۔ کہ " اقتصادی جد و جہد کو سیاسی شکل دی جائے "

" اقتصادیت پرست " سیاسی جماعت کے قائم کرنے کی ضرورت کی کھلم کھلا مخالفت کرنے کی ہمت نہیں کر سکتے تھے بلکہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ اس کو مزدوروں کی تحریک کی رہنمائی اور مزدوروں کی بیساختہ تحریک میں مداخلت نہیں کرنی چاہیئے۔ قیادت کا تو ذکر ہی کیا بلکہ اسے تحریک کی تقلید اور مطالعہ سے سبق حاصل کرنے چاہیئں۔

اس کے علاوہ " اقتصادیت پرستوں " کا خیال تھا کہ مزدوروں کی تحریک میں بیدار مغز عناصر کا کام اشتراکی بیداری اور اشتراکی نظر پیدا کرنے کیلئے رہنمائی اور تنظیم بے معنی یا قریب قریب بے معنی ہے اور یہ کہ سماجی جمہوریوں کو مزدوروں کے دماغوں کو اشتراکی بیداری کی سطح تک نہیں پہنچانا چاہیئے بلکہ اس کے خلاف انھیں خود حالات کے مطابق ہونے کیلئے ایک اوسط دماغ کی سطح پر، بلکہ اس سے بھی زیادہ پس ماندہ مزدوروں کی سطح پر اترنا چاہیئے۔ اور یہ سماجی جمہوریوں کو مزدوروں میں اشتراکی بیداری پیدا نہ کرا کر اس وقت کا انتظار کرنا چاہیئے جبکہ مزدوروں کی بیساختہ تحریک خود اشتراکی بیداری تک پہنچ جائے۔

جماعت کی تنظیم کے سلسلے میں جہاں تک لینن کی تجویز کا تعلق ہے " اقتصادیت پرست " اس کو مزدوروں کی بے ساختہ تحریک پر ستم سمجھتے تھے۔

اسکرا کے کالموں میں اور خاص طور پر اپنی معروف کتاب " کیا کرنا چاہیئے " ؟ میں لینن نے " اقتصادیت پرستوں " کے موقع پرست فلسفہ پر ایک زبردست حملہ کر کے اسے مسمار کر دیا۔

(۱) لینن نے ظاہر کیا کہ مزدوروں کو حکومت زار کے خلاف عام سیاسی جد و جہد سے ہٹانے اور ان کے کام کو محض مالکوں اور حکومت کے خلاف سیاسی اور اقتصادی جد و جہد تک محدود کرنے اور حکومت اور مالکوں دونوں کو برقرار چھوڑنے کے معنے مزدوروں کو ہمیشہ کیلئے غلام رکھنا ہے۔ حکومت اور مالکوں کے خلاف مزدوروں کی اقتصادی جد و جہد، سرمایہ داروں کے ہاتھوں اپنی محنت کی طاقت کو بہتر شرطوں پر بیچنے کے لئے ٹریڈ یونین کی جد و جہد ہے۔ مزدور اپنی محنت کی طاقت کو سرمایہ داروں کے ہاتھوں صرف بہتر شرطوں پر بیچنے کے لئے نہیں لڑ رہے ہیں بلکہ وہ سرمایہ داری نظام ہی کو مٹانا چاہتے ہیں۔ جس نے ان کو اپنی محنت کی طاقت کو سرمایہ داروں کے ہاتھوں بیچنے اور لٹنے پر مجبور کر رکھا ہے لیکن مزدور سرمایہ داری کے خلاف اور کامل سوشلزم کے حق میں اپنی تحریک کو اس وقت تک ترقی نہیں دے سکتے جب تک کہ مزدوروں کی تحریک کے راستے میں حکومت زار یعنی سرمایہ داری کا حفاظتی کتا حائل ہے۔ اس لئے جماعت اور مزدوروں کا یہ فوری فرض ہے کہ حکومت کو ہٹا کر سوشلزم کیلئے راستہ صاف کر دیا جائے۔

(۲) لینن نے ظاہر کیا کہ مزدوروں کی تحریک میں بیساختہ طریقہ کی مداحی کرنا، اس بات سے انکار کرنا کہ جماعت کے ذمہ ایک اہم فرض ہے۔ اس کو واقعات ذاتی کا مرادف بنا لینا، خوستزم [illegible] (اندھا اعتقاد) کی تلقین کرنا اور جماعت کو بیساختہ طریقہ کا دم چھلا بنا لینے کی تعلیم دینا ہے۔ یعنی تحریک کی مفعولی طاقت بن کر واقعات کو اپنا راستہ اختیار کرنے دینا اور خود ان کے بارے میں محض سوچتے رہنا۔ اس کی وکالت کے معنے گویا جماعت کو تباہ کر لینا اور مزدوروں کو بغیر کسی جماعت کے یا تنہا چھوڑ دینا ہے۔ لیکن مزدوروں کو اس وقت غیر مسلح چھوڑنا انھیں دھوکا دینا ہے جبکہ انھیں حکومت زار جیسے دشمن کا مقابلہ کرنا ہو جو ہر کیل کانٹے سے لیس ہے اور جنھیں بورژوا طبقہ کا مقابلہ کرنا ہو جو جدید اصولوں پر منظم ہے اور جس کے پاس مزدوروں کے خلاف جد و جہد میں اس کی رہنمائی کے لئے ایک جماعت موجود ہے

(۳) لینن نے ظاہر کیا کہ مزدوروں کی بے ساختہ تحریک کے سامنے سجدہ کرنا اور اشتراکی نظر اور اشتراکی بیداری کی

اہمیت کو کم کرنا، پہلے تو مزدوروں کی توہین کرنا ہے جن میں بیداری کی روشنی پیدا کرائی گئی ہے، دوسرے جماعت کی نظر میں نظریوں کی اہمیت گھٹانا ہے یعنی ایسے ذریعہ کو حقیر ٹھہرانا جس نے مستقبل کا صحیح اندازہ لگانے میں جماعت کی مدد کی ہو اور تیسرے اس کے یہ معنے ہیں کہ موقع پرستی کی دلدل میں پوری طرح اور ہمیشہ کے لئے ڈوب جایا جائے۔

(۴) لینن نے ظاہر کیا کہ "اقتصادیت پرست" جب یہ کہتے ہیں کہ مزدوروں کی بے ساختہ تحریک سے خود بخود اشتراکی مطمح نظر پیدا ہو جاتے گا۔ وہ مزدوروں کو دھوکا دیتے ہیں کیونکہ درحقیقت اشتراکی مطمح نظر مزدوروں کی تحریک سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ سائنس سے پیدا ہوتا ہے۔ مزدوروں میں اشتراکی بیداری کی ضرورت سے انکار کر کے "اقتصادیت پرست" بورژوا نظریوں کے لئے راستہ صاف کر رہے ہیں۔ تاکہ وہ آسانی سے مزدوروں میں پھیل سکیں۔ لہذا وہ مزدوروں کی تحریک۔ اور سوشلزم کے خیال کو دفن کر کے بورژوا طبقہ کی مدد کر رہے ہیں۔

"مزدوروں کی تحریک میں ساری بے ساختہ پرستی" لینن نے کہا اور سماجی جمہوریت کی جماعت میں "بیداری کے عنصر" کی اہمیت کم کرنے کے معنی دانستہ یا نادانستہ طور پر بورژوا طبقہ کے نظریوں کو مزدوروں پر اثر انداز ہونے دینا ہے" (ایضاً صفحہ ۶۱)

اور پھر:-

"انتخاب کرنے کیلئے اشتراکی اور بورژوا دو ہی مطمح نظر ہیں۔ درمیانی راستہ کوئی نہیں ہے ...... اس لئے کسی طرح اشتراکی مطمح نظر کی تحقیر یا اس سے ذرا بھی سرگردانی کرنے کے معنے ہیں بورژوا مطمح نظر کو قوت پہنچانا" (ایضاً صفحہ ۶۲)

(۵) "اقتصادیت پرستوں" کی ان تمام غلطیوں کا خلاصہ کرتے ہوئے لینن اس نتیجہ پر آیا۔ کہ وہ مزدوروں کو سرمایہ داری سے نجات دلانے کیلئے ایک سماجی انقلابی جماعت بنانا نہیں چاہتے بلکہ "سماج میں اصلاح" کے لئے ایک جماعت بنانا چاہتے ہیں جس نے سرمایہ داری کی حکومت پہلے ہی سے فرض کر لی ہے۔ اس لئے "اقتصادیت پرست" ایسے اصلاح پسند ہیں جو مزدوروں کو ان کے اصول و مفاد کے بارے میں دھوکا دے رہے ہیں۔

(۶) آخر میں لینن نے ظاہر کیا کہ روس میں "اقتصادیت" کوئی اتفاقی چیز نہیں ہے۔ بلکہ "اقتصادیت پرست" مزدوروں پر بورژوا اثرات قائم کرنے کا ذریعہ ہیں اور ان کے ساتھی مغربی یورپ کی سماجی جمہوری جماعتوں میں موجود ہیں جو "ثانوی نظر پرست" کہلاتے ہیں۔ اور جو موقع پرست برنسٹین۔ Bernstein کے پیرو ہیں۔ مغربی یورپ کی سماجی جمہوری جماعتوں میں موقع پرستی کا رجحان قوی ہوتا جا رہا ہے۔ وہ مارکس پر حق اعتراض کی آزادی کے بہانے مارکسی نظریوں پر "نظر ثانی" کرنے کے علمبردار ہیں۔ (اسی لئے "ثانوی نظر پرست" کہلاتے ہیں) وہ انقلاب، سوشلزم اور مزدوروں کی آمریت کی مذمت کرنا چاہتے ہیں۔ لینن نے ظاہر کیا کہ روس کے "اقتصادیت پرست" انقلابی جدوجہد، سوشلزم اور مزدوروں کی آمریت کی مذمت کرنے کا ایسا ہی طریق عمل اختیار کرتے جا رہے ہیں۔

لینن نے "کیا کرنا چاہیئے؟" میں ایسے ہی نظری اصول بیان کئے۔

روسی سماجی جمہوری جماعت کی دوسری کانگریس منعقد ہونے تک یعنی اس کے شائع ہونے کے ایک ہی سال کے اندر اندر (یہ مارچ سنہ ۱۹۰۲ء میں شائع ہوئی)۔ اس کتاب کی وسیع اشاعت ہونے سے "اقتصادیت پرستوں" کے مطمح نظر کا سوائے ناخوشگوار یاد کے اور کچھ باقی نہ رہا۔ اور جماعت کی اکثریت کی نظر میں "اقتصادیت پرست" کہلانا توہین بن گیا۔

یہ "اقتصادیت" کے مطمح نظر یعنی موقع پرستی، خوستزم اور بے ساختگی کی مکمل شکست تھی۔ لیکن لینن کی کتاب "کیا کرنا چاہیئے؟" کی اہمیت صرف یہی نہیں ہے۔

اس معروف کتاب کی تاریخی اہمیت اس میں ہے کہ اس میں لینن نے:-

(۱) مارکسی خیالات کی تاریخ میں پہلی مرتبہ موقع پرستی کے مثالی اصول کو عریاں کیا اور بتایا کہ وہ خاص طور پر مزدوروں کی بیساختہ تحریک کی پرستش اور مزدوروں کی تحریک میں اشتراکی بیداری کی اہمیت کم کرنے کیلئے وجود میں آتے ہیں۔

(۲) اس نے بیداری کے نظریے اور جماعت کے فرض یعنی مزدوروں کی بیساختہ تحریک میں انقلابی جوش پیدا کرانا اور اس کی رہنمائی کرنے کو اہمیت دی۔

(۳) مارکسی اصولی نظریے کی یعنی مارکسی جماعت و مزدوروں کی تحریک اور سوشلزم کے اتحاد کا نام ہے، اچھی طرح مثالیں دیکر

تشریح کی۔

(۴) مارکسی جماعت کی مثالی بنیادوں کو بخوبی روشناس کرایا۔ وہ اصولی نظریے جو "کیا کرنا چاہیئے؟" میں بیان کئے گئے تھے۔ آئندہ بالشوک جماعت کے مطمح نظر کی بنیادیں بن گئے۔

نظریوں کی اس قدر دولت کے ساتھ "اسکرا" اس قابل ہوگیا کہ لینن کی تجویز اور جماعت سازی کے حق میں اپنی طاقت اکٹھا کرکے جماعت کی دوسری کانگرس بلا سکے۔ اور "اقتصادیت پرستوں" "نظر ثانوی پرستوں" اور سب قسم کے موقع پرستوں کے خلاف سرگرمی دکھا سکے۔ اس نے ایسا ہی کیا بھی۔

سب سے بڑی باتوں میں سے ایک جو اسکرا نے کی وہ یہ تھی کہ اس نے جماعت کا پروگرام تیار کیا۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، مزدوروں کی جماعت کا پروگرام ان کی جدوجہد کی غرض و غایت کا مختصر علمی بیان ہے۔ یہ پروگرام دونوں باتیں بتاتا ہے یعنی مزدوروں کی تحریک کی آخری غایت اور وہ مطالبات، جن کے لئے آخری غایت حاصل کرنے کے راستہ میں جماعت لڑتی ہے اس لئے پروگرام کا مسودہ تیار کرنا بڑا اہم کام تھا۔

پروگرام کا مسودہ تیار کرتے وقت اسکرا کے مدیروں کے بورڈ میں بڑے اختلافات پیدا ہوئے، ایک طرف لینن تھا دوسری طرف پلیخنوا اور بورڈ کے دوسرے ممبر تھے۔ ان اختلافات اور جھگڑوں نے لینن اور پلیخنو کے درمیان قریب قریب مکمل تفریق پیدا کر دی لیکن واقعات نے اسی وقت نزاعی شکل اختیار نہیں کی۔ لینن پروگرام کے مسودہ میں، انقلاب میں مزدوروں کی رہنمائی اور اہم کام کے بارے میں ایک خاص دفعہ شامل کرا سکا

لینن ہی نے تمام زرعی دفعات بنوائی تھیں۔ اسی وقت لینن تمام زمین کو قومی ملکیت قرار دینے کے حق میں تھا۔ لیکن اس نے جدوجہد کی پہلی منزل میں یہی مناسب سمجھا کہ کسانوں کو اوتریز کی یعنی زمین کی وہ حصے جو کسانوں کی "مخلصی" کے زمانہ میں ان کی زمینوں سے کاٹ لئے گئے تھے، انھیں واپس ملنے کا مطالبہ پیش کیا جائے۔ پلیخنو زمین کو قومی ملکیت بنانے کی مانگ کے حق میں نہ تھا۔

جماعت کے پروگرام کے بارے میں آئندہ لینن اور پلیخنو کے درمیان یہی تنازعہ ایک حد تک بالشوکوں اور منیشوکوا کے اختلافات کی شکل میں ظاہر ہوا۔

۳۔ روس کے مزدوروں کی سماجی جمہوری جماعت کی دوسری کانگرس۔ قواعد اور پروگرام اختیار کرنا۔ واحد جماعت قائم ہونا۔ کانگرس میں اختلافات اور جماعت میں بالشوک اور منیشوک رجحانات کا ظاہر ہونا۔

اس طرح لینن کے اصولوں کی فتح اور لینن کی تنظیمی تجویز کے لئے اسکرا کی کامیاب جدوجہد نے جماعت، یا جیسا کہ اس زمانہ میں کہا جاتا تھا "حقیقی" جماعت قائم کرنے کیلئے سب خاص اور ضروری شرطیں مہیا کر دیں۔ اسکرا کا رجحان روس کی سماجی جمہوری جماعتوں پر غالب آگیا۔ اب جماعت کی دوسری کانگرس بلائی جا سکتی تھی۔

روس کے مزدوروں کی سماجی جمہوری جماعت کی دوسری کانگرس ۱۷ر جولائی (نئے دستور سے ۳۰) ۱۹۰۳ء کو شروع ہوئی۔ یہ ملک سے باہر خفیہ طور پر منعقد ہوئی۔ پہلے برسلس Brussles میں ہوئی لیکن بلجیم کی پولس نے ڈیلیگیٹوں سے ملک چھوڑنے کیلئے درخواست کی اس لئے کانگرس نے اپنی نشستیں لندن میں کیں۔ کانگرس میں شامل ہونیوالے کل ۴۳ ڈیلیگیٹوں نے ۲۶ اداروں کی نمائندگی کی۔ ہر کمیٹی دو ڈیلیگیٹ بھیج سکتی تھی۔ لیکن کچھ نے ایک ایک ہی بھیجا ۴۳ ڈیلیگیٹوں کی ۵۱ رائیں تھیں۔

کانگرس کا خاص مقصد "ان اصولوں اور تنظیم پر جن کی اسکرا نے تشریح کی تھی، ایک حقیقی جماعت قائم کرنا تھا" (انتخاب کلام لینن انگریزی اشاعت جلد ۲ صفحہ ۴۱۲)

کانگرس میں مختلف الرائے لوگ تھے۔ مستقل "اقتصادیت پرست" تو وہاں نہ تھے۔ کیونکہ وہ شکست کھا چکے تھے۔ مگر اس وقت سے انھوں نے ہنرمندی سے اپنے خیالات پر پردہ ڈال دیا تھا۔ انھوں نے بھی اپنے کچھ ڈیلیگیٹ خفیہ طور پر بھیج دیئے اس کے علاوہ بنڈ Bund کے ڈیلیگیٹ "اقتصادیت پرستوں" سے محض دکھاوے کا اختلاف رکھتے تھے۔ حقیقت میں وہ "اقتصادیت پرستوں" کے طرفدار تھے۔

اس طرح کانگرس میں صرف اسکرا کے طرفدار ہی نہیں بلکہ مخالفین بھی شریک تھے۔ ڈیلیگیٹوں میں ۳۳۔ یعنی اکثریت اسکرا کی طرفدار تھی۔ لیکن وہ سب جو خود کو اسکرائی خیال کرتے تھے حقیقی لینن اسکرائی نہ تھے۔ ڈیلیگیٹ کئی گروہوں میں منقسم ہو گئے۔ لینن کے طرفدار یا مستقل اسکرائی ۲۴ رائیں

الشیا رتج د اپریل ۱۹۲۴ء

رکھتے تھے - اسکرائیوں میں سے ۹ مارٹو Martov کے مقلد تھے - یہ غیر مستقل اسکرائی تھے - کچھ ڈیلیگیٹ اسکرا اور اس کے مخالفین کے درمیان کبھی اس طرف رجوع کرتے تھے کبھی اسی طرف۔ وہ درمیانی آدمی تھی - اسکرا کے مستقل مخالفین کی ۸ رائیں تھیں۔ (۳" اقتصادیت پرست" اور ۵ بنڈیسی) اسکرائیوں میں ایک تفریق اسکرا کے دشمنوں کو غالب کرنے کے لئے کافی تھی۔

اب یہ پتہ چلے گا کہ کانگریس میں حالات کس قدر پیچیدہ تھے اور لینن نے کس محنت سے اسکرا کی فتح یقینی کرائی۔

ایجنڈا کی سب سے بڑی جماعت کا پروگرام اختیار کرنا تھی۔

پروگرام پر بحث کے دوران میں کانگریس کے موقع پرست حصہ نے جس نکتہ پر خاص اعتراضات کئے وہ مزدوروں کی آمریت تھا پروگرام کی اور بہت سی مدیں بھی ایسی تھیں جن پر کانگریس کے انقلابی گروہ سے موقع پرستوں نے اتفاق نہ کیا۔ لیکن انھوں نے مزدوروں کی آمریت کے سوال پر ہی خاص لڑائی مرکوز رکھنی طے کی۔ بہانہ یہ تھا کہ بہت سی غیر ملکی سماجی جمہوری جماعتوں کے پروگراموں میں مزدوروں کی آمریت کے بارے میں کوئی دفعہ نہیں ہے۔ اس لئے روس کی سماجی جمہوری جماعت بھی اسے ترک کرسکتی ہے۔

موقع پرستوں نے جماعت کے پروگرام میں کسانوں کی مانگوں کو شامل کرنے پر بھی اعتراضات کئے۔ یہ لوگ انقلاب نہیں چاہتے تھے۔ اس لئے انھوں نے مزدوروں کے ساتھیوں کسانوں کے بارے میں غیر دوستانہ طرز عمل اختیار کیا۔

بنڈیوں اور پولینڈ کے سماجی جمہوریوں نے قوموں کے جدا ہونے کے حق پر اعتراضات کئے۔ لینن نے ہمیشہ یہی تعلیم دی تھی کہ مزدوروں کو قومی تشدد کے خلاف جنگ کرنی ضروری ہے۔ پروگرام میں اس مانگ کے شامل کرنے پر اعتراض کرنا مزدوروں کی بین الاقوامیت کے ترک کی تجویز اور قومی تشدد کے ساتھ دینے کے مرادف تھا۔

لینن نے ان تمام اعتراضوں پر پانی پھیر دیا۔

کانگریس نے اسکرا کا تجویز کیا ہوا پروگرام اختیار کرلیا۔

پروگرام کے دو حصے تھے۔ زیادہ سے زیادہ پروگرام اور کم سے کم پروگرام۔

زیادہ سے زیادہ پروگرام مزدوروں کی جماعت کے خاص خاص مقاصد بتاتا تھا یعنی اشتراکی انقلاب، سرمایہ داروں کی طاقت کو الٹ کر مزدوروں کی آمریت قائم کرنا - کم سے کم پروگرام جماعت کے فوری مقاصد سے تعلق رکھتا تھا - ان مقاصد سے جن کو سرمایہ داروں کی طاقت کو الٹنے اور مزدوروں کی آمریت قائم کرنے سے پہلے حاصل کرنا تھا - یعنی زار کی شخصی حکومت کو الٹ کر جمہوریت قائم کرنا، محنت کا دن ۸ گھنٹہ مقرر کرنا، دیہاتوں میں تمام زرعی غلامی کے آثار کو ختم کرنا، کسانوں کو ان کی زمینوں کے کاٹے ہوئے حصوں (اوترزیز) کو واپس دلانا جس سے زمینداروں نے انھیں محروم کردیا تھا۔

بعد کو بالشوکوں نے اوترزیکی کی واپسی کی مانگ کو تمام جاگیریں ضبط کرنے کی مانگ سے بدل دیا۔

دوسری کانگریس کا اختیار کردہ پروگرام مزدوروں کی جماعت کا انقلابی پروگرام تھا - جماعت کی آٹھویں کانگریس تک جبکہ مزدوروں کے انقلاب کو کامیابی حاصل ہوئی اور جب ہماری جماعت نے نیا پروگرام اختیار کیا - یہی پروگرام رہا۔

پروگرام اختیار کرکے جماعت کی دوسری کانگریس نے جماعت کے قواعد کے مسودہ پر بحث شروع کی۔ اب جبکہ جماعت نے پروگرام اختیار کرلیا تھا اور جماعت کی مثالی یکجہتی کی بنیاد قائم کردی تھی۔ کانگریس کو جماعت کے قواعد بھی اختیار کرنے تھے۔ تاکہ ناتجربہ کاری، حلقوں کی کلیسائی نظر، انتظامی نااتفاقی اور جماعت میں خودسری ختم کردی جائے۔

پروگرام تو پھر بھی نسبتاً آسانی سے اختیار کرلیا گیا لیکن کانگریس میں جماعت کے قواعد کے بارے میں سخت تنازعے پیدا ہوگئے سب سے زیادہ اختلافات قواعد کے پہلے پیراگراف پر، جس کا تعلق ممبر بنانے سے تھا، پیدا ہوئے - جماعت کا ممبر کون ہوسکتا ہے، جماعت کس طرح بنے، جماعت کا انتظام کس طرح ہو، ایک منظم جماعت ہو کہ غیر منظم؟ وغیرہ سوالات قواعد کے پہلے پیراگراف کے سلسلے میں پیدا ہوگئے - دو مختلف تجویزیں پیش تھیں۔

کانگریس میں لینن کی تجویز، جس کی تائید پلیخنوف اور مستقل اسکرائیوں نے کی اور مارٹو Martov کی تجویز، جس کی تائید ایکزلروڈ Axelrod، زیسلچ Zasulich، غیر مستقل اسکرائیوں، ٹروٹسکی اور سارے مستقل موقع پرستوں نے کی۔

لینن کی تجویز کے مطابق وہ شخص جماعت کا ممبر بن سکتا تھا جو اس کے پروگرام کو منظور کرے - اس کو مالی امداد دے اور

جو جماعت کے کسی ایک ادارہ سے تعلق رکھتا ہو۔ مارٹو کی یہ تجویز تھی کہ ممبر بننے کیلئے جماعت کا پروگرام منظور کرنا اور اس کی مالی مدد کرنا تو ناگزیر ہیں البتہ ممبر کیلئے جماعت کے کسی ایک ادارہ سے تعلق رکھنا ضروری نہ ہونا چاہیئے۔

لینن جماعت کو ایک منظم دستہ خیال کرتا تھا جس کے ممبر خود یونہی نہ بن سکیں بلکہ انھیں جماعت کا کوئی نہ کوئی ادارہ جماعت میں داخل کرے اور اس طرح جماعت کا ضابطہ قائم رہے اس کے خلاف مارٹو جماعت کو منتظمی اعتبار سے بے تکی چیز خیال کرتا تھا جس کے ممبر خود بخود بن جائیں اور جو جماعت کا ضابطہ قائم رکھنے پر مجبور نہ کئے جا سکتے تھے کیونکہ وہ جماعت کے کسی ادارہ کے ممبر ہی نہ تھے۔

اس طرح لینن کی تجویز کے خلاف مارٹو کی تجویز جماعت کے دروازے غیر مستقل غیر مزدور عناصر کیلئے کھول ڈالتی۔ بورژوا تعلیم یافتہ طبقہ میں ایسے آدمی تھے جو بورژوا جمہوری انقلاب سے کچھ قبل انقلاب سے عارضی ہمدردی ظاہر کرتے حتیٰ کہ وقتاً فوقتاً وہ جماعت کی تھوڑی بہت خدمت بھی کر دیتے، لیکن یہ لوگ کسی ادارہ کے ممبر بننا، جماعت کے ضابطہ کی پابندی کرنا۔ جماعت کے مشکل فرائض انجام دینا اور خطروں میں پڑنا ہرگز پسند نہ کرتے لیکن مارٹو اور دوسرے منشوکوں نے تجویز پیش کی کہ ایسے لوگوں کو ممبر سمجھ کر انھیں جماعت کے کاموں پر اثر انداز ہونے کا حق دیا جائے۔ انھوں نے یہ تجویز کیا کہ ہر ہڑتالی کو جماعت کا ممبر بننے کا حق دیا جائے، حالانکہ غیر اشتراکی، فوضوی اور اشتراکی انقلابی بھی ہڑتالوں میں حصہ لیتے تھے۔

پس ایک مضبوط اور عسکری جماعت کے بجائے، جس کے اصول آسانی سے سمجھ میں آنیوالے ہوں اور جس کے لئے لینن اور اس کے مقلد کانگرس میں لڑے، مارٹو کے مقلد ایک بےقاعدہ ڈھیلی اور بے ڈھنگی جماعت بنانی چاہتے تھے۔ جو اگر کسی اور وجہ سے نہیں تو محض مختلف العناصر ہونے ہی کے سبب ضابطہ کی پابند عسکری جماعت نہیں ہو سکتی تھی۔

غیر مستقل اسکرائیوں کے مستقل اسکرائیوں سے علیحدہ ہو جانے کے سبب اور ان کے درمیانی لوگوں سے مل جانے سے جن میں موقع پرست بھی شامل تھے، اس موقع پر مارٹو کا پلہ بھاری ہو گیا۔ ۲۸ اور ۲۲ کی نسبت سے اور ایک کی علیحدگی سے کانگرس نے قواعد کے پہلے پیراگراف میں مارٹو کی تجویز کو مان لیا۔

قواعد کے پہلے پیراگراف کے متعلق اسکرائیوں میں ناچاقی ہو جانے سے کانگرس میں جدوجہد اور بھی زیادہ سخت ہو گئی۔ کانگرس ایجنڈا کی آخری حد پر آ رہی تھی یعنی جماعت کے خاص خاص اداروں کا چناؤ، جماعت کے مرکزی آلہ (اسکرا) کے مدیروں کے بورڈ کا چناؤ۔ لیکن چناؤ ہونے سے پہلے کچھ ایسے واقعات پیش آئے جنھوں نے طاقتوں کا پانسہ پلٹ دیا۔

جماعت کے قواعد کے سلسلہ میں کانگرس کو بنڈ کے سوال کا تصفیہ کرنا تھا۔ بنڈ جماعت میں ایک خاص درجہ کی مدعی تھی۔ یہ چاہتی تھی کہ اسے روس کے یہودی مزدوروں کی واحد نمائندہ تسلیم کر لیا جائے۔ اس مطالبہ کو پورا کرنے کا مطلب جماعت کے اداروں کے مزدوروں کو قوموں کے لحاظ سے تقسیم کرنا اور مزدوروں کی مشترک جماعتوں کی خدمت کرنا تھا۔ کانگرس نے بنڈ کا مجوزہ طریقہ، یعنی قومی اصول پر تنظیم، نامنظور کر دیا۔ اس پر بنڈیوں نے کانگرس چھوڑ دی۔ دو "اقتصادیت پرستوں" نے بھی کانگرس چھوڑ دی کیونکہ کانگرس نے ان کی بیرونی لیگ کو جماعت کے بیرونی حصہ کی نمائندہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔

ان سات موقع پرستوں کے علیحدہ ہونے نے کانگرس میں لینن کے مقلدوں کا پلہ بھاری کر دیا۔

شروع ہی سے لینن نے جماعت کے مرکزی ادارے قائم کرنے میں اپنی پوری توجہ صرف کی تھی۔ اس نے یہ ضروری سمجھا تھا کہ مرکزی کمیٹی میں پکے اور مستقل انقلابی شامل ہونے چاہئیں۔ مارٹویوں نے مرکزی کمیٹی میں غیر مستقل موقع پرست عناصر کو غالب رکھنے کی کوشش کی۔ لیکن کانگرس کی اکثریت اس معاملہ میں لینن کی طرفدار تھی۔ جو مرکزی کمیٹی چنی گئی وہ لینن کے مقلدوں کی تھی۔

لینن کی تجویز پر، لینن، پلیخنو اور مارٹو، اسکرا کے مدیروں کے بورڈ کے ممبر چنے گئے۔ مارٹو چاہتا تھا کہ مدیروں کے بورڈ میں پہلے چھ کے چھ ممبر چنے جائیں جن میں اکثریت مارٹو کے مقلدوں کی تھی۔ کانگرس کی اکثریت نے اس مطالبہ کو نامنظور کر دیا۔ اور لینن کے مجوزہ تینوں چنے گئے۔ اس پر مارٹو نے اعلان کیا کہ میں مرکزی آلہ کے مدیروں کے بورڈ میں شامل نہ ہوں گا۔

اس طرح جماعت کے مرکزی اداروں پر رائے دے کر

کانگرس نے مارٹو کے مقلدوں پر شکست اور لینن کے مقلدوں پر فتح کی مہر ثبت کردی۔

اس کے بعد سے لینن کے مقلد، جن کی کانگرس کے چناؤ میں اکثریت تھی۔ بالشوک (بالشنسٹوا Balshinstva یعنی اکثریت) اور لینن کے مخالفین جن کی اقلیت تھی مینشوک کہلائے (مینشنسٹوا Menshinstva یعنی اقلیت)

دوسری کانگرس کے کاموں کا خلاصہ کرتے ہوئے یہ نتیجے نکالے جا سکتے ہیں۔

(۱) کانگرس نے اقتصادیت اور کھلم کھلا موقع پرستی پر مارکسیت کی فتح کی مہر لگادی۔

(۲) کانگرس نے پروگرام اور قواعد اختیار کئے۔ ایک سماجی جمہوریت جماعت بنائی اور اس طرح ایک واحد جماعت کا خاکہ تیار کیا۔

(۳) کانگرس نے تنظیمی معاملات میں گہرے اختلافات کا پتہ دیا۔ جس نے جماعت کو دو حصوں، بالشوکوں اور منیشوکوں میں تقسیم کردیا جن میں اول الذکر انقلابی سماجی جمہوری اصولوں کے علمبردار تھے۔ جبکہ آخر الذکر بدانتظامی اور موقع پرستی کے دلدل میں پھنسے ہوئے تھے۔

(۴) کانگرس نے ظاہر کردیا کہ قدیم موقع پرستوں یعنی "اقتصادیت پرستوں" کی جگہ، جنھیں جماعت نے پہلے ہی ہرادیا تھا: نئے موقع پرست یعنی منیشوک لے رہے ہیں۔

(۵) کانگرس نے انتظامی معاملہ اچھی طرح صاف نہیں کیا، عدم استقلال ظاہر کیا، حتیٰ کہ کبھی کبھی منیشوکوں کو غالب کردیا، اور حالانکہ اس نے آخر میں اپنی غلطی کو درست کرلیا۔ پھر بھی وہ انتظامی امور میں منیشوکوں کی موقع پرستی کو بے نقاب کرنے۔ اور انھیں جماعت میں الگ کرنے، یہاں تک کہ جماعت کے سامنے اس قسم کا مسئلہ پیش کرنے میں بھی کامیاب نہ ہوسکی۔

موخر الذکر حالت نے یہ بات ظاہر کردی کہ بالشوکوں اور منیشوکوں کے درمیان کانگرس کے بعد جدوجہد دبنے کے بجائے بڑھتی ہی کیوں گئی۔

۴۔ منیشوک رہنماؤں کی نفاق پیدا کرانے کی حرکتیں اور دوسری کانگرس کے بعد جماعت کے اندر جدوجہد کی تیزی۔ منیشوکوں کی موقع پرستی۔ لینن کی کتاب "ایک قدم آگے دو قدم پیچھے"، مارکسی جماعت کے تنظیمی اصول۔

دوسری کانگرس کے بعد جماعت کے اندر جدوجہد اور بھی تیز ہوگئی۔ منیشوکوں نے ہر امکانی کوشش کی کہ دوسری کانگرس کے فیصلوں کو رد کرکے مرکزی اداروں پر قبضہ کرلیا جائے انھوں نے یہ مطالبہ کیا کہ اسکرا کے مدیروں کے بورڈ اور مرکزی کمیٹی میں ہمارے نمائندے اتنی تعداد میں شامل کئے جائیں کہ مدیروں کے بورڈ میں ہماری اکثریت اور مرکزی کمیٹی میں بالشوکوں کے برابر ہوجائیں۔ چونکہ یہ مطالبہ دوسری کانگرس کے فیصلوں کے خلاف تھا، بالشوکوں نے اسے منظور نہ کیا۔ اس پر منیشوکوں نے مارٹو، ٹروٹسکی، اکیزلروڈ کی قیادت میں، جماعت سے پوشیدہ طور پر جماعت کے خلاف خود اپنا جزدی ادارہ قائم کیا۔ اور جیسا کہ مارٹو نے لکھا ہے۔ "لینن ازم کے خلاف بغاوت کی"۔ انہوں نے جماعت سے لڑنے کیلئے جو طریقے اختیار کئے ان کی غرض لینن کے بیان کے مطابق یہ تھی کہ "تمام جماعت کے کام کو بے ترتیب کردیا جائے۔ مقصد کو نقصان پہنچایا جائے اور ہر کام کے راستہ میں روڑے اٹکائے جائیں"۔ انھوں نے اپنے آپ کو روس کے سماجی جمہوریوں کی غیر ملکی لیگ کی خندقوں میں چھپالیا۔ جن میں $\frac{9}{10}$ عقل پرست جلاوطن تھے اور روس میں جو کام ہورہا تھا۔ اس سے قطعی بےخبر تھے، اس موقع سے انھوں نے لینن اور اسکے مقلدوں پر گولہ باری شروع کی۔

منیشوکوں کو پلیخنو سے بڑی مدد ملی (دوسری کانگرس میں پلیخنو نے لینن کا ساتھ دیا تھا لیکن دوسری کانگرس کے بعد اس نے منیشوکوں کو اجازت دی کہ لینن کو تفرقہ کی دھمکی دی جا) اس نے منیشوکوں سے ہر قیمت پر "صلح کرلینے" کا فیصلہ کیا۔ یہ اس کی پہلی موقع پرستانہ غلطیوں کا بوجھ تھا جس نے اسے نیچے جھکا کر منیشوکوں سے ملادیا۔ موقع پرست منیشوکوں سے صلح کراتے کراتے وہ خود منیشوک بن گیا۔ پلیخنو نے مطالبہ کیا کہ اسکرا کے تمام پرانے منیشوک مدیروں کو، جنھیں دوسری کانگرس نے ہٹادیا تھا، مدیروں کے بورڈ میں شامل کیا جائے۔ لینن اس سے ہرگز اتفاق نہیں کرسکتا تھا۔ اس لئے اس نے اسکرا کے مدیروں کے بورڈ سے استعفیٰ دیدیا تھا کہ جماعت کی مرکزی کمیٹی کی خندق سے موقع پرستوں پر حملے کرسکے۔ پلیخنو نے خود بخود اور کانگرس کی مرضی کے خلاف پچھلے منیشوک مدیروں کو نامزد کرکے اسکرا کے مدیروں کے بورڈ میں شامل کرلیا۔ اس وقت سے یعنی اسکرا کی باونویں

اشاعت سے منیشوکوں نے اسے اپنا آلہ بنا لیا اور اس کے کالموں
میں اپنے موقع پرستانہ نظریے شائع کرنے لگے۔

تب ہی سے جماعت میں لینن کا بالشوک اسکرا "پرانا اسکرا" اور
منیشوکوں کا موقع پرست اسکرا "نیا اسکرا" کہلاتا ہے۔

اسکرا منیشوکوں کے ہاتھ میں پہنچ کر لینن اور بالشوکوں کے
خلاف ہتھیار اور منیشوکوں کی موقع پرستی کے پروپگنڈے کا آلہ
بن گیا، خصوصاً تنظیم کے سوال پر۔ اقتصادیت پرستوں اور
بنڈیوں سے مل کر منیشوکوں نے اسکرا کے کالموں میں، جیسا کہ وہ
کہتے تھے "لینن ازم کے خلاف جدوجہد شروع کر دی"۔ پلیخنو صلح کا
وکیل بن کر نہیں رہ سکتا تھا، اس لئے اس نے بھی جلد ہی جدوجہد
میں شرکت کی۔ منطقی اصول پر بالکل یہی ہونا تھا۔ جو بھی موقع پرستوں
سے صلح کرانا اختیار کرتا ہے اس کے لئے موقع پرستی میں غرق ہو جانا
لازمی ہے۔ نئے اسکرا کے کالموں سے وبائی جراثیم کی طرح لاتعداد
ایسے مضامین نکلنے لگے۔ کہ جماعت کو منظم صورت اختیار نہیں کرنی
چاہیئے، کہ گروہوں اور فردوں کو آزادی ہونی چاہیئے کہ جماعت کے
اداروں میں شریک ہوئے بغیر اس میں شامل ہو سکیں، کہ ہر ہمدردی
رکھنے والا عقل پرست، "ہر ہڑتالی" اور "ہر مظاہروں میں شریک
ہونیوالے" کو جماعت کا ممبر ہونے کے اعلان کا حق ہونا چاہیئے۔
کہ جماعت کے تمام فیصلوں کو قبول کرنے کا مطالبہ محض "رسم پرستی"
اور ضابطہ پرستی" ہے۔ یہ مطالبہ کہ اقلیت کو اکثریت کے فیصلوں
کو قبول کرنا ہوگا۔ جماعت کے ممبروں کی خواہش کو گویا مشین سے کچلنا
ہے، یہ مطالبہ کہ جماعت کے سب ممبروں، رہنماؤں اور ان کی امت
کو جماعت کے ضابطہ کا لحاظ رکھنا پڑے گا "زرعی غلامی" قائم کرنا
ہے، ہمیں جماعت میں جس چیز کی ضرورت ہے وہ مرکزیت قائم کرنا
نہیں ہے بلکہ فوضوی "اختیار" قائم کرنا ہے جو مزدوروں اور جماعت
کے اداروں کو جماعت کے فیصلے نہ قبول کرنے کی اجازت دے۔

یہ تنظیمی آزادی کا بے لگام پروپگنڈا تھا جس کا مقصد محض یہ
تھا کہ جماعت کے اصول اور ضابطہ کی اہمیت کم کر دی جائے۔ یہ عقل
پرستوں کی انفرادیت کی مدح سرائی تھی اور ضابطہ کے خلاف فوضوی
کی نفرت کی تاویل۔

صریحاً منیشویک، جماعت کو دوسری کانگرس سے کھینچ کر
قدیم بے نظمی، حلقوں کی پرانی کلیسائی نظر اور فرسودہ ناتجربہ کاری
کے طریقوں کی طرف لے جانے کی کوشش کر رہے تھے۔

منیشوکوں کو ایک زبردست دھکا لگنا چاہیئے تھا۔

لینن نے یہ دھکا اپنی مشہور کتاب "ایک قدم آگے دو قدم
پیچھے" سے لگایا جو مئی ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئی۔

ذیل کے وہ خاص خاص اصول ہیں جو لینن نے اپنی کتاب میں
بیان کئے اور جنھوں نے آئندہ بالشوک جماعت کی تنظیمی بنیادیں
قائم کیں۔

(۱) مارکسی جماعت مزدوروں کے طبقہ کا ایک دستہ ہے لیکن
مزدوروں کے طبقہ کے بہت سے دستے ہیں اس لئے مزدوروں
کے طبقہ کا ہر دستہ مزدوروں کی جماعت نہیں کہلا سکتا۔ مزدوروں
کے طبقہ کے دوسرے دستوں اور جماعت میں ایک تو یہ فرق ہے
کہ یہ معمولی دستہ نہیں بلکہ ہراول ہے، طبقاتی بیداری رکھنے والا
دستہ، جو سماجی زندگی کے علم سے مسلح ہے اور جو اس کے ارتقا
اور طبقاتی جدوجہد کے قوانین سے واقف ہے اور اس لئے وہ
مزدوروں کی رہنمائی کرنے اور ان کی جدوجہد میں قیادت کرنے
کے قابل ہے۔ اس لئے جماعت کو مزدوروں کے طبقہ کے ساتھ
خلط ملط نہیں کرنا چاہیئے جیسے کہ جزو کو کل کے ساتھ خلط ملط نہیں
کرنا چاہیئے۔ یہ مطالبہ نہیں کیا جا سکتا کہ ہر ہڑتالی کو بے روک
ٹوک جماعت کا ممبر بننے کا حق ہونا چاہیئے۔ کیونکہ جو جماعت اور
طبقہ میں خلط ملط کرتا ہے وہ جماعت کی بیداری کو "ہر ہڑتالی" کی
سطح تک جھکا کر جماعت کو مزدوروں کے طبقاتی بیداری رکھنے
والے ہراول کی حیثیت سے مٹاتا ہے۔ جماعت کا کام یہ نہیں ہے
کہ اپنی سطح کو نیچا کر کے "ہر ہڑتالی" تک لے آئے بلکہ اس کا کام
عام مزدوروں کو اور "ہر ہڑتالی" کو جماعت کی سطح پر لانا ہے۔

"ہم ایک طبقہ کی جماعت ہیں" لینن نے لکھا "اور اس لئے
قریباً تمام طبقہ کو (جنگ کے زمانہ میں اور خانہ جنگی کے وقت تو
سارے ہی طبقہ کو) ہماری رہنمائی میں کام کرنا چاہیئے اور ہماری
جماعت سے جتنا بھی ہو سکے چپکے رہنا چاہیئے لیکن اگر یہ خیال کیا جائے
کہ کسی وقت بھی سرمایہ داری کے زمانہ میں تمام کا تمام یا قریباً تمام طبقہ
اپنے ہراول یعنی سماجی جمہوری جماعت کی بیداری اور کارروائی
کی سطح تک اونچا اٹھ جائیگا تو یہ مینیلووزم Manilovism
(جھوٹا اطمینان) اور خوستیزم (اندھا اعتقاد) ہے آج تک
کسی سمجھدار سماجی جمہوری نے اس میں شبہ نہیں کیا کہ سرمایہ دارانہ
نظام میں ٹریڈ یونینوں کے اداروں تک (جو زیادہ قدیم اور غیر ترقی یافتہ

عناصر کو شامل کرنے کے لئے زیادہ ہمہ گیر ہیں) تمام یا قریب قریب تمام مزدور ہراول ہی نہ ہوسکے۔ ہراول اور تمام جنتا کے فرق کو بھولنا جو اس کی طرف آرہی ہے ہراول کے مستقل فرض (یعنی زیادہ سے زیادہ تعداد کو اونچی سے اونچی سطح پر لانا) کو بھولنا ، خود کو دھوکا دینا ۔ اپنے فرض کی زیادتی سے آنکھیں بند کرنا اور ان فرائض کو محدود کرنا ہے "۔ (مجموعہ کلام لینن روسی اشاعت جلد ۶ صفحات ۶ - ۲۰۵)

۲ - جماعت محض ہراول یا مزدوروں کا طبقاتی بیداری رکھنے والا دستہ ہی نہیں بلکہ مزدوروں کا منظم دستہ بھی ہے ، جس کا اپنا ضابطہ مقرر ہے جو اس کے ممبروں پر عائد ہوتا ہے ۔ اس لئے جماعت کے ممبروں کو جماعت کے کسی نہ کسی ادارہ کا ممبر ہونا ضروری ہے ۔ اگر جماعت طبقہ کا منظم دستہ نہ ہوتا ، باقاعدہ منظم نہ ہوکر محض ایسے لوگوں کا اجتماع ہوتا جو جماعت کے کسی ادارہ کے ممبر تو نہ ہوں مگر خود ہی جماعت کے ممبر ہونیکا اعلان کردیں ، اور چونکہ ان کا جماعت کے کسی ادارہ سے تعلق نہیں ہے اور منظم نہیں ہیں ۔ اس لئے وہ جماعت کے فیصلوں کو ماننے کے لئے بھی مجبور نہیں ، ایسی صورت میں جماعت کا واحد مقصد کبھی نہیں ہوسکتا اور نہ وہ اپنے ممبروں کا مشترکہ عمل حاصل کرسکتی ہے جسکا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ مزدوروں کی جدوجہد کی رہنمائی نہ کرسکے گی ۔ جماعت مزدوروں کی عملی جدوجہد کی رہنمائی تب ہی کرسکتی ہے اور انھیں ایک مقصد کیلئے عمل کرنے میں تب ہی ہدایتیں دے سکتی ہے جب اس کے تمام ممبر ایک ہی دستہ میں منظم ہوں ، جب ان میں ایک ہی سی خواہش ، ایک ہی سا عمل اور ایک ہی سا ضابطہ ہو ۔

اب رہا منیشوکوں کا یہ اعتراض کہ ایسی صورت میں بہت سے عقل پرست مثلاً پروفیسر ، یونیورسٹیوں اور ہائی اسکولوں کے طالب علم وغیرہ جماعت کی صفوں سے باہر رہیں گے کیونکہ وہ کبھی ادارہ میں داخل ہونا پسند نہ کریں گے ، تو اس لئے کہ وہ جماعت کے ضابطہ سے بچیں گے ۔ یا جیسا کہ پلیخنو نے دوسری کانگرس میں کہا کہ وہ کسی مقامی ادارہ میں شریک ہونا اپنی شان کے خلاف سمجھیں گے منیشوکوں کا یہ اعتراض خود انھیں کے حسب حال تھا ۔ کیونکہ جماعت کو ایسے ممبروں کی ضرورت نہیں جو جماعت کے ضابطہ سے بچیں اور جماعت کے اداروں میں داخل ہونے سے گھبرائیں ۔ کام کرنیوالے ہرگز ضابطہ اور تنظیم سے نہیں گھبراتے اور وہ خوشی خوشی ادارہ میں داخل ہوتے ہیں بشرطیکہ انھوں نے جماعت کے ممبر بننے کا مصمم ارادہ کرلیا ہے ۔ صرف انفرادیت زدہ عقل پرست تنظیم اور اداروں سے گھبراتے ہیں اور وہ ضرور جماعت کی صفوں سے باہر رہیں گے ۔ لیکن یہ جماعت کے حق میں اچھا ہے کیونکہ جماعت اس غیر مستقل عنصر کی بھرمار سے بچ جائے گی جو خاص طور پر اس وقت افراط سے ہے جب بورژوا جمہوری انقلاب نشو و نما پا رہا ہے ۔

" جب میں کہتا ہوں کہ جماعت کو " لینن نے لکھا " اداروں کا ایک مجمع ، حساب کی جمع نہیں ، بلکہ مجموعہ .... ہونا چاہیے میں اس وقت صاف صاف اپنی خواہش اور مطالبہ ظاہر کرتا ہوں کہ جماعت کو طبقہ کے ہراول کی حیثیت سے جتنا بھی ممکن ہوسکے منظم ہونا چاہیئے اور جماعت کو اپنی صفوں میں صرف ایسے عناصر شامل کرنے چاہئیں جو کم سے کم لازمی تنظیم قبول کریں "۔ (ایضاً صفحہ ۲۰۳)

اور پھر لکھا کہ :-

" مارٹو کی تجویز ظاہرا طور پر تو زیادہ سے زیادہ مزدوروں کے مفاد کی حفاظت کرتی ہے لیکن درحقیقت یہ بورژوا عقل پرستوں کے مفاد کی حامل ہے جو مزدوروں کے ضابطہ اور تنظیم کو قبول نہیں کرتے ۔ اس سے کوئی انکار کرنے کی جرأت نہیں کرسکتا کہ یہ صریحاً انفرادیت و ضابطہ اور تنظیم کے لئے ناقابلیت ہے جو عام طور پر عقل پرستوں کو موجودہ سرمایہ دارانہ سماج کا جداگانہ طبقہ تصور کرتی ہے " (ایضاً صفحہ ۲۱۲)

اور پھر :-

" مزدور ضابطہ اور تنظیم سے نہیں گھبراتے .... مزدوروں کو ایسے پروفیسروں اور ہائی اسکول کے طالب علموں کی کچھ ضرورت نہیں جو یہ نہیں چاہتے کہ کسی ادارہ میں داخل ہوکر جماعت کے ممبر مانے جائیں کیونکہ وہ ایک تنظیم کے ماتحت کام کرتے ہیں .... ہماری جماعت میں مزدور نہیں بلکہ چند عقل پرست ہیں جن میں تنظیم اور ضابطہ کی اسپرٹ کے سلسلہ میں خود آموزی کی کمی ہے "۔ (ایضاً صفحہ ۳۰۷)

(۳) جماعت محض منظم دستہ ہی نہیں بلکہ مزدوروں کے " ہر قسم کے اداروں میں افضل بھی ہے " اور مزدوروں کے تمام اداروں کی رہنمائی کرنا اس کا فرض ہے ۔ بہترین قسم کا ادارہ ہونے کی حیثیت سے ، جس میں طبقہ کے سب سے اچھے ممبر شامل

ہیں جو ترقی یافتہ نظریوں، جماعت کی جدوجہد کے قوانین کے علم اور انقلابی تحریک کے تجربے سے مسلح ہیں، جماعت کو رہنمائی کے لئے ہر سہولت حاصل ہے اور اس لئے وہ مزدوروں کے دوسرے اداروں کی رہنمائی پر مجبور ہے، منیشوکوں کی جماعت کی رہنمائی کرنے کے فرض کی اہمیت کو کم اور حقیر کرنے کی کوشش مزدوروں کے دوسرے سب اداروں کو کمزور کرنا ہے جن کی جماعت کو رہنمائی کرتی ہے اور اس طرح مزدوروں کو بے نوا اور غیر مسلح کرنا ہے۔ کیونکہ " مزدوروں کے پاس طاقت کے لئے جدوجہد میں سوائے تنظیم کے اور کوئی ہتھیار نہیں (انتخاب کلام لینن انگریزی اشاعت جلد ۲ صفحہ ۴۶۶)

(۴) جماعت مزدوروں کے ہراول سے مزدوروں کے تعلقات کا ذریعہ ہے لیکن یہ ہراول یا جماعت خواہ کیسی ہی عمدہ کیوں نہ ہو اور اس کا انتظام کیسا ہی زبردست کیوں نہ ہو، اس کا وجود اور ارتقا غیر جماعت جنتا سے بغیر تعلقات رکھے اور ان تعلقات کو بغیر بڑھائے اور مضبوط کئے قائم نہیں رہ سکتا۔ جو جماعت خود کو اپنے خول میں بند کر لیتی ہے، جنتا سے منقطع ہو جاتی ہے، اور جو طبقہ سے اپنے تعلقات توڑ لیتی ہے یا ڈھیلے کر لیتی ہے، لازمی طور پر جنتا کی اعانت اور اعتماد کھو بیٹھتی ہے۔ جس کا لازمی نتیجہ اسکی بغیا ہوتا ہے۔ اچھی طرح پھلنے پھولنے کیلئے جماعت کو جنتا سے اپنے تعلقات بڑھاتے رہنا چاہیئے اور اپنے طبقہ کے کروڑوں آدمیوں کا اعتماد حاصل کرنا چاہیئے۔

" سماجی جمہوری جماعت ہونے کے لئے" لینن نے کہا " صرف ہمیں طبقہ کی امداد حاصل کرنی ضروری ہے" (مجموعہ کلام لینن روسی اشاعت جلد ۶ صفحہ ۲۰۸)

(۵) ٹھیک عمل کرنے کیلئے اور جنتا کی درست رہنمائی کیلئے جماعت کی تنظیم مرکزیت کے اصول پر ہونی چاہیئے۔ تمام جماعت کے ایک سے قواعد اور ایک سا ضابطہ ہونا چاہیئے۔ سب سے بڑا آلہ جماعت کی کانگرس اور کانگرس کے درمیانی زمانہ میں، جماعت کی مرکزی کمیٹی ہونی چاہیئے۔ اقلیت کو اکثریت، مختلف اداروں کو مرکز اور چھوٹے اداروں کو بڑے اداروں کا کہنا ماننا چاہیئے۔ ان شرائط کی عدم موجودگی میں مزدوروں کی جماعت حقیقی جماعت نہیں ہو سکتی اور اپنے طبقہ کی رہنمائی کا فرض انجام نہیں دے سکتی۔

البتہ جیسے کہ زار کی حکومت میں جماعت خلاف قانون تھی تو اس زمانہ میں جماعت کے ادارے نیچے سے چناؤ کے اصول پر نہیں بنائے جا سکتے تھے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ جماعت کو کلیتًا سازشی ہو کر رہنا پڑتا تھا۔ لیکن لینن خیال کرتا تھا کہ ہماری جماعت کی زندگی میں یہ عارضی صورت حکومت زار کے تمام ہوتے ہی ختم ہو جائے گی۔ اس وقت جماعت ظاہر اور قانونی ہو جائے گی اور جماعت کے ادارے جمہوری انتخابوں اور جمہوری مرکزیت کے اصولوں پر قائم کئے جا سکیں گے۔

" پہلے" لینن نے لکھا " ہماری جماعت باقاعدہ اور منظم نہ تھی بلکہ جدا جدا گروہوں کا مجموعہ تھی اس لئے سوائے مثالی اثر کے ان گروہوں میں اور کوئی تعلق ممکن نہ تھا۔ اب ہم ایک منظم جماعت بن گئے ہیں جس کے معنی ہیں اختیار قائم ہونا، خیالات کی طاقت کو اختیار کی طاقت میں تبدیل کرنا، جماعت کے چھوٹے چھوٹے اداروں کو بڑے اداروں کے ماتحت کرنا۔"

(ایضًا صفحہ ۲۹۱)

منیشوکوں پر تنظیمی معدومیت اور خودسرانہ فوضویت کا الزام لگاتے ہوئے جس کی وجہ سے وہ جماعت کے اختیار اور ضابطہ کو قبول نہیں کرتے تھے لینن نے لکھا۔

" روسی معدوم پرست کی یہ خودسرانہ فوضویت اہم خصوصیت ہے۔ وہ جماعت کے ادارہ کو ایک جناتی " کارخانہ" خیال کرتا ہے، وہ جزوں کو کل کے ماتحت ہونے کو اور اقلیت کو اکثریت کے ماتحت ہونے کو " زرعی غلامی" سمجھتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایک مرکز کے زیر نگرانی محنت کی تقسیم اس سے رقت آمیز مزاحیہ پکار پیدا کراتی ہے کہ انسان " پہیوں اور دندانوں" میں تبدیل کئے جا رہے ہیں (مدیروں کو مضمون نگاروں میں تبدیل کرنا اسی قسم کا خودسرانہ تبدل ہے) جماعت کے تنظیمی قواعد کا ذکر اس سے حقارت آمیز روگردانی اور نفرت آمیز طنز کا باعث بنتا ہے (رسم پرستوں کے لئے) جیسے کہ قواعد کو آسانی سے ترک کیا جا سکتا ہو" (انتخاب کلام لینن انگریزی اشاعت جلد ۲ صفحات ۴۴۲-۳)

(۶) اپنے عملی کام میں، اگر یہ انہی صفوں میں اتحاد قائم رکھنا چاہتی ہے تو جماعت کو کام کرنیوالوں پر ضابطہ عائد کرنا چاہیئے۔ جو تمام جماعت کے ممبروں پر، رہنماؤں اور ان کے پیروؤں دونوں پر برابر حاوی ہو۔ اس لئے جماعت کے اندر منتخبہ چند، جن پر ضابطہ عائد نہ ہو اور " بہت سے" جن پر ضابطہ عائد ہو، کی

تقسیم نہ ہونی چاہیئے - اگر اس شرط کا لحاظ نہ رکھا جائے تو جماعت کی یکجہتی اور اس کے صفوں کا اتحاد قائم نہیں رہ سکتا -

"مارٹوکمپنی کی طرف سے کانگرس کے مقرر کئے ہوئے مدیروں کے بورڈ کے خلاف سنجیدہ دلیلوں کا کامل فقدان" لینن نے لکھا "سب سے زیادہ خود ان کی تکیہ کلامی "ہم زرعی غلام نہیں ہیں" سے ظاہر ہوتا ہے .... بورژوا عقل پرست کی ذہنیت جو خود کو ان چند منتخبہ میں سے تصور کرتا ہے جو جنتا کے ادارہ اور ضابطہ سے بہت اونچے ہیں - یہاں اچھی طرح عیاں ہے .... علمی طبقہ کی انفرادیت کو یہ نظر آتا ہے کہ ...... مزدوروں کے تمام ادارے اور ضابطے زرعی غلامی پر مبنی ہیں " (مجموعہ کلام لینن روسی اشاعت جلد ۶ صفحہ ۲۸۲)

اور پھر :-

"جب ہم ایک حقیقی جماعت بنانی شروع کریں تو طبقاتی نظر رکھنے والے مزدور کو مزدوروں کی فوج کے سپاہی کی ذہنیت اور بورژوا عقل پرست کی ذہنیت میں، جو فوضوی بدنظمی کے فقروں کا استعمال کرتا ہے، تمیز کرنا چاہیئے - اسے اس بات کا مطالبہ کرنا آنا چاہیئے کہ جماعت کے ممبر کے فرائض نہ صرف امت کو بلکہ "چوٹی کے آدمیوں کو بھی انجام دینے چاہئیں" (انتخاب کلام لینن انگریزی اشاعت جلد ۲ صفحات ۶ - ۴۴۵)

اپنے اختلافات کی تحلیل کا خلاصہ کرتے ہوئے اور منیشوکوں کی "تنظیمی معاملات میں موقع پرستی" کی حالت بیان کرتے ہوئے لینن نے اندازہ لگایا کہ منیشوکوں کا ایک بڑا گناہ یہ ہے کہ وہ جماعت کی تنظیم کو مزدوروں کی آزادی کی جدوجہد میں بطور ہتھیار کے کم اہم خیال کرتے ہیں - وہ سمجھتے ہیں کہ مزدوروں کی جماعت کی تنظیم انقلاب کی فتح کے لئے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی ان کے خلاف لینن کا خیال تھا کہ محض اسی شرط پر مزدور ناقابل شکست قوت بن سکتے ہیں -

"طاقت کے لئے جدوجہد میں" لینن نے لکھا "مزدوروں کے پاس سوائے تنظیم کے اور کوئی ہتھیار نہیں ہے - بورژوا دنیا کے فوضوی مقابلہ کی حکومت سے منتشر ہو کر، سرمایہ کے لئے جبری محنت سے پس کر، قطعی محرومی، وحشت اور انحطاط کی "انتہائی پستی" کی طرف برابر دھکلتے رہ کر بھی وہ ایک ناقابل شکست قوت بن سکتے ہیں اور بنیں گے - لیکن صرف اسی وقت جب ان کی مثالی یک رنگی جو مارکسزم کے اصولوں سے پیدا ہوئی ہو تنظیم کے مادی اتحاد سے مستحکم کر دی جائے، جو کروڑوں محنتی مزدوروں کو عسکری شکل دے دے گی - نہ اس کا مقابلہ روس میں زار کی فرسودہ حکومت اور نہ بین الاقوامی سرمایہ داری کی بوڑھی شہنشاہیت کر سکے گی " (ایضاً صفحہ ۴۶۶)

اس پیشین گوئی کے ساتھ لینن نے اپنی کتاب ختم کی !

یہ تنظیم کے وہ بنیادی اصول تھے جو لینن نے اپنی کتاب "ایک قدم آگے دو قدم پیچھے" میں بیان کئے -

اس کتاب کی سب سے زیادہ اہمیت اس میں ہے کہ اس نے حلقہ کے اصول کے خلاف جماعت کے اصول کی کامیابی کے ساتھ علمبرداری کی اور انتشار پسندوں کے خلاف جماعت کی تنظیم کے سوالوں پر منیشوکوں کی موقع پرستی کو کچل دیا اور بالشوک جماعت کی تنظیمی بنیادیں قائم کیں -

لیکن اسی پر اس کی اہمیت تمام نہیں ہو جاتی - اس کی تاریخی اہمیت اس بات میں ہے کہ اس میں لینن نے مارکسزم کی تاریخ میں پہلی مرتبہ جماعت کے اصولوں کو، مزدوروں کے رہنما ادارہ اور خاص ہتھیار کی حیثیت سے جس کے بغیر مزدوروں کی آمریت کی جدوجہد کامیاب نہیں ہو سکتی مفصل بیان کیا -

لینن کی کتاب "ایک قدم آگے دو قدم پیچھے" کی مزدوروں میں اشاعت سے مقامی اداروں کی اکثریت لینن کی طرف ہو گئی -

لیکن جیسے ہی یہ ادارے بالشوکوں کی طرف ہوتے جاتے تھے ویسے ہی منیشوک رہنماؤں کا برتاؤ حاسدانہ ہوتا جاتا تھا -

۱۹۰۴ء کے موسم گرما میں پلیخنو کی مدد اور دو ضمیر فروش بالشوکوں کرسین اور نوسکو کی غداری سے منیشوکوں نے مرکزی کمیٹی میں اکثریت حاصل کر لی - یہ ظاہر تھا کہ منیشوک ناچاقی پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے - اسکرا اور مرکزی کمیٹی کے نقصان نے بالشوکوں کو مشکل میں پھنسا دیا - ان کے لئے اپنا علیحدہ بالشوک پرچہ چلانا اور جماعت کی نئی کانگرس یعنی تیسری کانگرس کے لئے انتظام کرنا ضروری ہو گیا تاکہ نئی کمیٹی قائم کر کے منیشوکوں سے نمٹا جا سکے -

بالشوکوں نے لینن کی قیادت میں یہی کرنا شروع کیا -

جماعت کی تیسری کانگرس بلانے کیلئے بالشوکوں نے جدوجہد شروع کی - اگست ۱۹۰۴ء میں لینن کی رہنمائی میں سوئزرلینڈ میں ۲۲ بالشوکوں کی کانفرنس ہوئی - کانفرنس نے جماعت کیلئے ۳م ایک اپیل تیار کی اس اپیل نے تیسری کانگرس بلانے کیلئے بالشوکوں کو اپنی جدوجہد میں پروگرام کا کام دیا - بالشوک کمیٹیوں میں سے تین خطوں کا نفرنسوں میں (جنوبی قاف کی اور شمالی) اکثریت کی کمیٹیوں کا ایک محکمہ چنا گیا جس نے جماعت کی تیسری کانگرس کیلئے عملی تیاریاں شروع کیں -

الشیا مارتیج دا ہر ... ۱۹۰۴ء

۴ جنوری ۱۹۰۵ کو بالشوک اخبار ویرپوید Vpered (پیش قدم) کی پہلی اشاعت ہوئی - اس طرح جماعت میں دو جدا گروہ پیدا ہو گئے، بالشوک اور

از جارج برنارڈ شا

مترجمہ:- سید ابو طاہر - بی - ایس سی

موت کی شکست

منظر

باغِ بہشت - وقت سہ پہر

ایک عظیم الجثہ سانپ کیوڑے کی جھاڑیوں میں پھن چھپائے اور ایک بڑے درخت کی شاخوں میں جسم کو بے شمار بل دئے سو رہا ہے - چونکہ اس کا سبز ہی مائل بھورا رنگ ماحول سے ہمرنگ ہو چکا ہے اس لئے نظر نہیں آتا - پھن کے قریب جھاڑیوں کے اوپر ایک چٹان اٹھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

چٹان اور درخت وادی کے کنارے پر واقع ہیں جہاں ایک ہرن گردن شکستہ ہو جانے کے سبب سے مردہ پڑا ہوا ہے۔ آدم ایک ہاتھ چٹان پر ٹکائے ہوئے مردہ جسم کی طرف حیرت سے ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا ہے اور سانپ کی موجودگی سے جو اس کے بائیں طرف ہے بالکل بے خبر معلوم ہوتا ہے - وہ یکبارگی دہنی طرف مڑ کر عالمِ انتشار میں پکار اٹھتا ہے -)

آدم حوا! حوا!

حوا کی آواز - کیا ہے - آدم!

آدم جلدی آؤ - جلدی -

حوا (دوڑتی ہوئی) خیر تو ہے ؟ (آدم ہرن کی طرف اشارہ کرتا ہے) ارے!

(اس کے پاس جاتی ہے - آدم بھی ہمت کر کے آگے بڑھتا ہے) اس کی آنکھیں کیسی ہو گئیں ؟

آدم آنکھیں ؟ یہ تو دیکھو (پاؤں سے ٹھوکا دیتا ہے)

حوا یوں نہ مارو - آخر یہ جاگتا کیوں نہیں ؟

آدم سوتا ہو تو جاگ جائے - وہ تو عجیب حالت میں ہے!

حوا نہیں سو رہا ہے -

آدم ہرگز نہیں -

حوا (جھنجھوڑ کر ادھر ادھر پلٹتی ہے) وہ تو اکڑ کر ٹھنڈا ہو چکا ہے

آدم جاگنے کے عالم سے بہت دور پہونچ چکا ہے

حوا بُو دے رہا ہے - [illegible] (ہاتھ جھاڑ کر الگ کھڑی ہو جاتی ہے) آخر یہ ہو کیا ؟

آدم کیا بتاؤں - کیا ہوا - ابھی چوکڑیاں بھر رہا تھا کہ ٹھوکر کھا کر سر کے بل گر پڑا اور جب سے یونہی پڑا ہوا ہے - معلوم ہوتا ہے گردن میں کچھ ہو گیا - (جھک کر گردن پکڑ کر اٹھاتا ہے)

حوا اب ہاتھ نہ لگاؤ - چلو یہاں سے چلیں -

(دونوں اس کے پاس سے ہٹ آتے ہیں اور چند قدم آگے بڑھ کر اس کی طرف بنظرِ اکراہ دیکھنے لگتے ہیں)

حوا کیوں آدم!

آدم کیا ہے ؟

حوا ٹھوکر کھانے کے بعد کیا تمہاری حالت بھی یہی ہو جائیگی ؟

آدم اف! (لرزہ براندام ہو کر چٹان پر بیٹھ جاتا ہے)

حوا (اس کے پہلو میں زمین پر بیٹھ کر اس کا گھٹنا تھام لیتی ہے) تم ٹھوکر نہ کھانا وعدہ کرو کہ چلنے میں احتیاط کرو گے

آدم احتیاط سے فائدہ ؟ ہم ابدی زندگی بسر کر رہے ہیں - اور معلوم نہیں یہ ہمیشگی کب ختم ہوگی - ذرا [illegible] یہی بڑی مصیبت ہے - جلد یا بدیر مجھ ٹھوکر کھانی ہی پڑے گی وہ کل ہو یا اتنے دنوں بعد جتنی باغ میں پتیاں یا صحرا کی ریت کے ذروں کی تعداد ہے - کچھ ہو - یہ [illegible] ہے

حوا پھر میں بھی ٹھوکر کھا جاؤں گی

آدم (خوفزدہ ہوکر) نا! میں جو تنہا رہ جاؤں گا۔ ہمیشہ کیلئے تنہا۔ خبردار! جو تم نے یہ غلطی کی۔ اب تمہارا چلنا پھرنا بند۔ بس یوں ہی ایک جگہ بیٹھی رہو اور جو ضرورت ہو مجھ سے کہو۔ آخر میں کس لئے ہوں؟

حوا (اس سے الگ ہٹ کر اپنے گھٹنوں کو ملتے ہوئے) واہ! میں بیٹھے بیٹھے خود اکتا جاؤں گی۔ اس کے سوا اگر تم یوں ہو گے تب تو تنہا رہ جاؤں گی۔ پھر مجھے اٹھنا ہی پڑیگا۔ ٹھوکر کھانے کیلئے۔

آدم پھر کیا ہوگا؟

حوا ہم دونوں نیست و نابود ہو جائیں گے۔ اور یہاں سوائے چوپایوں، پرندوں اور سانپوں کے کچھ نہ رہیگا۔

آدم نہیں یہ نہ ہونا چاہیئے

حوا ہاں، یہ نہ ہونا چاہیئے۔ اگر ہو جائے تو ——

آدم کیسے ہو جائے؟ کہتا ہوں کہ یہ نہیں ہونے دوں گا۔ اور جو کچھ کہہ رہا ہوں اس کا مجھے علم ہو چکا ہے۔

حوا میں بھی جانتی ہوں۔ لیکن یہ کون ہے جو آکر کہہ جاتا ہے؟

آدم مجھے تو باغ میں ایک ہی آواز سنائی دیتی ہے اور وہی سب باتیں کہہ جاتی ہے۔

حوا مگر میں بے شمار آوازیں سنتی ہوں۔ جیسے تمام فردوس ان آوازوں سے آباد ہو گیا ہے۔ یہی آوازیں میرے دل میں عجیب و غریب خیال اٹھاتیں اور انہونی باتوں کا پتہ دیتی ہیں۔

آدم میرے لئے تو بس ایک ہی آواز ہے۔ مدھم اور خاموش سی اور وہ اتنے قریب سے آتی ہے جیسے میرے بھیتر کوئی سرگوشیاں کر رہا ہو۔ لیکن نہ وہ چڑیوں کی چہچہاہٹ ہے نہ چوپایوں کی ڈکار اور نہ تمہاری گنگناہٹ۔

حوا کمال ہے کہ میں باہر سے آوازیں ہی آوازیں سنتی ہوں۔ اور تم اندر سے ایک ہی سرگوشی۔ لیکن بعض اوقات مجھے اپنے بھیتر سے بھی کچھ سنائی دیتا ہے اور نیست نہ ہونے کا یقین وہیں سے آتا ہے۔

آدم (افسردہ ہوکر) لیکن ہمارا نیست ہونا برحق ہے اور ہرن کی طرح گر کر شکست کھانا لازمی۔ (اٹھ کر عالم اضطراب میں ٹہلنے لگتا ہے) اب یہ علم ناقابل برداشت ہوا جاتا ہے۔ مگر میں اسے کبھی نہ تسلیم کروں گا۔ اور میں کہے دیتا ہوں کہ ایسا کبھی نہ ہوگا! لیکن سوال یہ ہے کہ اسے ناممکن کس طرح بناؤں؟

حوا میں بھی یہی سوچا کرتی ہوں اور تعجب ہے کہ تم بھی یہی کہتے ہو۔ میں سمجھ گئی کہ تمہیں کسی بات پر قرار ہی نہیں کبھی کچھ سوچتے ہو اور کبھی کچھ!

آدم (چیں بجبیں ہوکر) آخر میں نے کیا کیا اور کیا بدل گیا؟

حوا کبھی یہ تمنا کہ ہمیں نیست نہ ہونا چاہیئے اور کبھی یہ شکایت کہ ہم نیست کیوں نہیں ہو جاتے۔ کبھی عارضی زندگی کا خوف اور کبھی ہمیشگی کا دکھ۔ کیا اسی کو قرار کہتے ہیں؟ اکثر اوقات گھٹنوں پر سر رکھ کر خاموش بیٹھے رہتے ہو اور دل ہی دل میں مجھ سے نفرت کیا کرتے ہو اور جب میں دریافت کرتی ہوں کہ میں نے کونسا قصور کیا ہے تو کہتے ہو کہ مجھے تم سے کوئی شکایت نہیں لیکن ہمیشگی سے متنفر ہو گیا ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ دراصل تم میرے ساتھ ہمیشگی سے متنفر ہو چکے ہو۔

آدم تمہارا خیال غلط ہے۔ حوا! (وہ ناخواستہ بیٹھ جاتا ہے) میں دراصل خود اپنی ذات سے متنفر ہوں۔ میں تم سے محبت کرتا ہوں لیکن آپ سے نفرت۔ میں انقلاب چاہتا ہوں بہتری کے لئے۔ اختتام چاہتا ہوں تجدید کیلئے اور انتہا چاہتا ہوں ابتدا کے لئے۔ جیسے سانپ ہر بار کینچلی اتار کر نیا بن جاتا ہے۔ کچھ اسی طرح میری بھی آرزو ہے۔ کہ نیا بنتا رہوں۔ اس یکسانیت سے اکتا گیا ہوں۔ لیکن برداشت کئے جاتا ہوں۔ آخر کب تک؟ ایک دن! دو دن! بہت دن! مگر سب دن نہیں! جبھی تو گھنٹوں خاموش بیٹھا سوچا کرتا ہوں اچھا! کہو تم بھی کبھی کچھ سوچتی ہو یا نہیں؟

حوا نہیں میں اپنے متعلق کچھ نہیں سوچتی۔ آخر اس سے فائدہ؟ میں جو کچھ ہوں۔ ہوں۔ چاہوں کہ بدل جاؤں۔ نہیں ہوسکتا پھر فضول سی باتیں سوچ سوچ کر کیوں پریشان رہوں۔ البتہ میں شب و روز تمہاری فکر میں مبتلا رہتی ہوں۔

آدم یہ بھی فضول ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ تم ہمیشہ میرے پیچھے سایہ کی طرح پھرتی ہو۔ تنہائی میسر ہی نہیں آتی۔

ہر وقت اسی ٹوہ میں لگی رہتی ہو کہ میں کیا کر رہا ہوں۔ عجیب مصیبت ہے۔ میں پوچھتا ہوں کہ تم اپنی انفرادیت کھو کر میری ذات سے وابستہ ہونے کی کوشش کیوں کرتی ہو؟

حوّا میرے لئے تمہاری فکر ضروری ہے۔ تم انتہا درجہ کے سست اور کاہل ہو۔ گندہ رہنا تمہاری صفت ہے اور خود فراموشی تمہاری عادت۔ ہر وقت کھوئے کھوئے سے رہتے ہو۔ اگر میں تمہاری خبر گیری نہ کروں تو نہ معلوم کیا خاک پتھر کھا کر بیٹھ جاؤ گے۔ لیکن میں جانتی ہوں کہ اس فکر کے باوجود تم ایک دن ٹھوکر کھا کر موت کے رستہ چلے جاؤ گے۔

آدم موت! یہ تو نیا لفظ ہے۔

حوّا (ہرن کی طرف اشارہ کرکے) اس کی طرح! یہی موت ہے۔

آدم (اٹھ کر قریب جاتے ہوئے) عجیب انقلاب ہے۔

حوّا (نزدیک جاکر) اف! سارا جسم چھوٹے سفید کیڑوں میں تبدیل ہو رہا ہے۔

آدم آؤ اسے دریا میں بہا دیں۔ اب یہ منظر دیکھنے کے لائق نہیں رہا۔

حوّا میں ہاتھ تک نہ لگاؤں گی۔

آدم خیر۔ میں ہی اس فرض کو انجام دوں گا۔ حالانکہ کراہیت معلوم ہوتی ہے لیکن یونہی چھوڑ دیا تو ہوا مسموم ہو جائیگی (اس کے کُھر جوڑ کر اٹھا لیتا ہے اور اپنے جسم سے الگ سے پکڑ کر اور اس سمت لے جاتا ہے جہاں سے حوّا دوڑ کر آئی تھی۔

حوّا تھوڑی دیر تک اس منظر کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھتی رہتی ہے اور چٹان پر بیٹھ کر خیالات میں گم ہو جاتی ہے اسی اثناء میں سانپ کا جسم جو دلفریب اور تازہ تازہ رنگوں سے مزین معلوم ہوتا ہے، نظر آتا ہے۔ سانپ اپنا پھن آہستہ آہستہ اٹھا کر محبت میں ڈوبی ہوئی مترنم آواز میں حوّا سے سرگوشیاں کرتا ہے۔

سانپ حوّا!

حوّا (چونک کر) کون؟

سانپ میں! تمہیں اپنا نیا پھن دکھلانے آیا ہوں۔ دیکھو کتنا خوبصورت ہے!

(اپنا شاندار زمردیں پھن پھیلا دیتا ہے)

حوّا (مرعوب ہو کر) واقعی! مگر تمہیں بولنا کس نے سکھا دیا؟

سانپ تم دونوں نے۔ میں گھاس میں دم سادھ کر بیٹھ جاتا ہوں اور چھپ کر تم دونوں کی گفتگو سنا کرتا ہوں۔

حوّا بہت ہوشیار ہو!

سانپ بیشک میں تمام حیوانوں میں نازک خیالی کے لئے مشہور ہوں۔

حوّا تمہارا پھن بہت ہی دلفریب معلوم ہوتا ہے! (پھن پر ہاتھ پھیر کر چمکارتی ہے) حسین ذات! کیا تم مجھے چاہتے ہو؟

سانپ بدل و جان (اپنی دو پارہ زبان سے حوّا کی گردن چاٹتا ہے)

حوّا (تھپ تھپاتے ہوئے) حوّا کے پیارے سانپ! اب جبکہ تو باتیں کرنے لگا ہے۔ میں تنہائی محسوس نہیں کروں گی۔

سانپ میں تم سے عجیب و غریب باتیں کروں گا۔ نازک خیالی تو میرا حصّہ ہے۔ اور ابھی ابھی میں نے تمہیں ایک نیا لفظ بتایا تھا موت! مرنا۔ یاد ہے؟

حوّا (کانپ کر) نہ دہراؤ۔ میں تمہارا حسین پھن دیکھ کر یہ بھیانک لفظ بھول گئی تھی۔ اچھے ساتھی! اس کے خیال سے دکھ ہوتا ہے۔

۳۵

سانپ موت قابو میں آنے کے بعد بے ضرر بن سکتی ہے۔

حوّا اور اس پر قابو پانے کی ترکیب؟

سانپ پیدائش

حوّا کیا کہا؟ (دہرانے کی کوشش کرتی ہے) پے۔ دا۔ ئش۔

سانپ ہاں۔ پیدائش۔

حوّا پیدائش کیا چیز ہے؟

سانپ تو سنو! میں تمہیں ایک راز بتاتا ہوں جانتی ہو میں کتنا نازک خیال ہوں۔ کس قدر غور و فکر کی صلاحیت اور کتنا قوی اور مستحکم ارادہ رکھتا ہوں۔ چنانچہ خواہش اور اس کی تکمیل دونوں پر برابر کی قدرت ہے اور میں عجیب و غریب قسم کی چیزیں کھانے سے ہچکچاتا بھی نہیں مثلاً شجر ممنوعہ جسے تم چھوتے ہوئے ڈرتی ہو۔ میں اسے استعمال کر چکا ہوں۔

حوّا تمہاری اتنی جرأت!

سانپ بے انتہا حرارت! جب ہی تو میں حیات کے ایک جزو کو اپنے جسم میں محفوظ کرنیکا طریقہ معلوم کر سکا ہوں۔

حوا حیات؟ کیا چیز ہے۔

سانپ وہی چیز جو زندہ اور مردہ ہرن میں امتیاز کرتی ہے۔

حوا کتنا حسین نام اور کتنی شاندار صفت۔ تمام نئے الفاظ میں "حیات" سب سے زیادہ دلفریب معلوم ہوتا ہے۔

سانپ ہاں۔ عقدۂ حیات پر غور کرتے کرتے میں صاحبِ معجزہ ہو گیا۔

حوا معجزہ؟ پھر ایک نیا لفظ۔

سانپ معجزہ خرقِ عادات اور خلافِ فطرت ہونے کے باوجود عینِ فطرت ہے اور وہی ناممکن کا ممکن اور ناقابلِ حصول کا حاصل کہا جاتا ہے۔

حوا تم اپنا کوئی معجزہ بیان کرو۔

سانپ سنو! میں نے پتھر چاٹ کر سفید رنگ کا ایک چھوٹا سا کیسہ تیار کیا اور پھر جسم سے حیات ایک جزو لیکر اسمیں محفوظ کر دیا۔ جانتی ہو سانپ کی ذات اَمَر ہے۔ میں جب کبھی اپنی حسین چمڑی پھاڑ کر باہر نئے روپ میں نظر آؤں گا۔ یہی چیز پیدائش ہو۔

حوا میں دیکھ چکی ہوں۔ عجیب و غریب بات ہے۔

سانپ اگر میں کیچلی بدل کر نیا روپ دھار سکتا ہوں تو اور کیا نہیں کر سکتا؟ مگر میں ہمیشہ تم دونوں کی گفتگو میں "کیسے؟" کی تکرار سنا کرتا ہوں یعنی "کیسے" تمہارا تکیہ کلام ہو گیا ہے۔ جہاں کوئی چیز دیکھی اور "کیسے" کا لفظ ٹپک پڑا۔ اس کے برعکس میں ہمیشہ ایسی اشیا کا تصور کرتا ہوں جو ابھی تک معرضِ وجود میں بھی نہیں آئیں۔ اسی لئے میرا تکیہ کلام "کیسے نہیں" ہے۔ بس یہی وجہ ہے کہ جب میں نے اپنی چمڑی اتار کر پھینکدی تو اس عمل کیلئے "موت" کا لفظ وضع کر لیا اور جب نیا روپ لیکر باہر نکل آیا تو اسے "پیدائش" کہنے لگا۔

حوا پیدائش کتنا پیارا لفظ ہے!

سانپ اور یہ عمل کتنا عجیب و غریب! جب یہ جانتی ہو کہ ہر پیدائش ایک نئی زندگی بخشتی ہے تو اس کی کوشش کیوں نہیں کرتیں؟

حوا کوشش۔ یہ کیسے ممکن ہے؟

سانپ پھر وہی عادت۔ یوں کہو "کہ کیسے نہیں ممکن"

حوا مگر اس خیال سے کراہیت آتی ہے۔ مانا کہ نئی زندگی حسین ہوگی لیکن میرا پرانا خول جو زمین پر پڑے پڑے بدصورت ہو جائیگا اور جب اس پر آدم کی نظر پڑے گی تو ——

سانپ اور اگر خول کا سوال ہی نہ اٹھے۔ یعنی دوبارہ پیدائش ہو جائے تو؟

حوا دوبارہ پیدائش۔ یہ کیسے؟

حوا کس لئے؟

سانپ سنو! اس سنگین تھیلی کو زیرِ آفتاب چھوڑ دیا تاکہ وہ اکتسابِ حرارت کر سکے۔ یہاں تک کہ اس میں ایک دراز اور پھر ایک شگاف پڑا اور ایک چھوٹا سا سپنولیا برآمد ہوا۔ جو دن بدن بڑھتا رہا۔ یہاں تک کہ "میں" ہو گیا۔ یہی میری دوبارہ پیدائش ہے۔

حوا کتنی حیرت ناک بات! کتنی عجیب و غریب! اوہ! میں جسم میں ایک تحریک محسوس کر رہی ہوں۔ جس کی سرسراہٹ سے ہلکی چبھن ہو رہی ہے۔

سانپ بس اسی تحریک نے میرے جسم کو تقریباً پارہ پارہ کر دیا تھا۔ مگر اس کے باوجود میں زندہ ہوں اور نہیلے کی طرح کیچلی بدل کر تجدیدِ حیات کی قدرت رکھتا ہوں۔ عرصۂ قریب میں تم دیکھو گی کہ تمام باغِ ارم میں سانپ ہی سانپ نظر آئیں گے اور موت بالکل بے ضرر ہو چکی ہوگی۔ یہ سانپ اور وہ سانپ مرتا رہیگا۔ مگر سانپ کی ذات زندہ رہے گی۔

حوا باقی مخلوق بھی ہرن ہی کی طرح فنا ہو جائیگی اور پھر اس جگہ صرف سانپوں کی آبادیاں باقی رہ جائیں گی۔ ہر طرف سانپ ہی سانپ!

سانپ سانپ۔ نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ حوا! میں تیری عبادت کرتا ہوں اور اس کے لئے کسی ایسی ہستی کا وجود لازمی ہے جو مجھ سے مختلف اور تیری مثال ہو تاکہ سانپ اپنے سے اعلیٰ کی عبادت کر سکے۔

حوا میں بھی یہی چاہتی ہوں کہ آدم فنا نہ ہو۔ تم بہت نازک خیال ہو۔ بتاؤ کیا کروں۔

سانپ فکر۔ ارادہ اور عمل ہی کرامات اور اعجاز کی بنیاد ہے۔ خاک پھانکو۔ پتھر چاٹو اور شجرِ ممنوعہ کھانیکی جرأت کرو اور باقی کام آفتاب پر چھوڑ دو کہ جو تابندۂ خاک اور بخشندۂ حیات ہے ؎

؎ حوا میں آفتاب سے اکتساب کیوں کروں جبکہ خود میری ذات میں جوہرِ حیات بخش موجود ہے۔ میں اپنا جسم پھاڑ کر دوسرا آدم بنانے کی ہمت رکھتی ہوں خواہ اس عمل میں تمام گوشت و پوست پارہ پارہ ہی کیوں نہ ہو جائے۔

(جملہ حقوق محفوظ) (باقی)

ہنسراج متل

قربانی

دائیں بائیں آگے پیچھے اونچے اونچے پہاڑوں کے درمیان ایک جھیل تھی۔ ادھر جھیل سے ذرا اونچے پر ایک لکڑی کا کارخانہ تھا کارخانے کے سامنے والی پہاڑی پر ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔

جب دریاؤں کی روانی سو جاتی۔ جنگلوں کی مدہوش فضا خوشی کے گیت الاپنے لگتی۔ تو جھیل کی سطح سے چاند اس طرح نکلتا جیسے ستار کے تار تھرکتے ہی کوئی رقاصہ تڑپ کر پردے سے نکل پڑے۔ ہوا کی خراماں خراماں چال پر کھیتیاں لہرا کر اس کی داد دیتیں۔ جھیل کے ساکن پانی میں چاند اپنی سہیلیوں سمیت مرمریں دُنیا کی آغوش میں جھومتا تو میرا اضطراب تڑپ کر بادل کے ٹکڑے ہو کر فضا پر چھا جاتا۔ اس وقت فطرت سہم جاتی۔ میں ایک چیخ مار کر اس سکوت کو توڑنا چاہتا۔ مگر میرے ولولے آنسو بن کر بہہ جاتے ہیں اس طلسم کو کیا سمجھوں۔

میں ہر شام کارخانے کے کاموں سے فراغت پا کر جھیل کے کنارے چلا جایا کرتا۔ پہاڑی سنسان فضا میں جھیل کی لہریں میرے سامنے رقص کیا کرتیں۔

ایک روز مجھے رات کی میٹھی میٹھی تاریکی میں ادھر سے گزرنے کا اتفاق ہوا۔ جھیل کے کنارے چند ایک سہیلیوں کی ریل پیل تھی ہنسی مذاق کا دور دورہ تھا۔ مجھے دیکھتے ہی سب سمٹ گئیں۔ میرے ذرا آگے گذرتے ہی آپس میں کانا پھوسی ہونے لگی جنگل کی الہڑ جوانیاں یک لخت قہقہہ زن ہوئیں۔ میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا اور انھیں عجیب اداؤں سے ہنستے ہوئے پایا۔ جواب میں میں مسکرا دیا۔

اگلے روز میں پھر اسی جھیل کنارے محوِ نظارہ تھا۔ کہ ایک پہاڑی دوشیزہ جھجکتے ہوئے گزرنے لگی۔ اتفاقاً ہم نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ سہیلیوں کی ٹولی کی ایک رکن تھی۔ ایک ہلکی مسکراہٹ نے ہمارا تعارف کرایا۔ اب جھیل پر جانا میرا معمول تھا۔ بس گاہے بگاہے ہم یوں ہی ملتے رہے اب آہستہ آہستہ تکلف کے زینے سے چڑھ کر بے تکلفی کے آسمان تک پہنچے۔

ایک بار جب میرے حواس بے خود ہو گئے۔ تو فضا کو چیرتی ہوئی ایک نشیلی آواز میں کسی نے ایک دھن الاپی۔ جھیل کی ساکن سطح پر چھوٹی چھوٹی لہریں اٹھنے لگیں۔ سیدھے سیدھے اوپٹے رقص وجد میں آنے لگے۔ میرا تمام وجود ایک خوشی سے کانپ اٹھا۔ آخر ذرا سنبھل کر میں آواز کی جانب بڑھا۔ میں ذرا ٹھہرا ہی تھا۔ کہ وہ بول اٹھی۔ "کمل آج ہم کشتی کی سیر کریں گے"

"بہت خوب سمترا!" میں نے جواب دیا۔ میں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اس نے ہاتھ چھڑانے کی ایک بیجان سی کوشش کی۔ شرمائی نظریں جھکا کر چپ ہو رہی۔ میں ایک مسرور بت کی طرح [illegible] کیا۔ ذری ٹھہر کر اُس نے پھر آنکھیں اٹھائیں اور مسکرانے لگی۔

محبت میں یہ کیسا وقت پہنچا
ہماری خامشی بھی گفتگو ہے

میں ذرا آگے بڑھا اور اسے اپنی باہوں کے حلقے میں لے کر گویا آسمان میں اُڑنے لگا۔ ہم بازو ہلاتے کشتی کی جانب بڑھے یہ ایک وہ سماں تھا جب باغ جنت زمین پر اُتر آیا تھا۔ آکاش کے تارے جھیل میں اپنا عکس دیکھ کر مسکرائے۔ چاند انھیں مبارکباد دینے نکلا۔ پہاڑی فضا ان کی بلائیں لینے لگی۔ اور ہم اپنی ناؤ کھیتے ہوئے مدھم چاندنی میں اس دُنیا سے بہت دور افق تک جا پہنچے۔

ایک وہ وقت بھی تھا جب جنگل کی رانی سمترا مجھ سے ہولیوں میں رنگ برنگے رنگوں سے رنگ کر کھل کھلا اٹھتی تھی۔ مجھے وہ ہولی یاد ہے۔ آنکھ مچولی یاد ہے۔ خدا سمجھے اس یاد کو۔

پھر اک دن ایسا آیا جس کی ہمیں اُمید نہ تھی۔ حسب معمول سمترا اپنے مرمریں پاؤں جھیل کے پانی میں ڈبوئے شفاف پانی کو شرما رہی تھی۔ میں نے دبے پاؤں آ کر اس کی آنکھیں بند کر دیں جیسے

محسوس کیا اس کی آنکھیں آب گوہر سے لبریز تھیں۔ اس کے قریب
بیٹھا تو اس نے اپنا منہ پھیر لیا۔ اس کی سانس پھولی ہوئی تھی۔ اس
کے ہاتھ پاؤں کانپ رہے تھے۔ وہ کچھ کہنے کیلئے بار بار منہ کھولتی تھی
لیکن ہر بار ناکام رہ جاتی تھی۔ اس کی نازک انگلیاں آنچل میں الجھنے
کی ناکام کوشش کئے جا رہی تھیں جونہی اس نے میری آنکھوں میں آنکھیں
ڈالیں تو ضبط کا پیالہ چھلک گیا۔ ہمت کر کے بولی "میں جا رہی ہوں"
کہاں؟ کیوں؟ اور کب؟ یہ کہے بغیر تیزی سے جنگل میں کھو گئی۔
اب اس خاموش گرہے بین فضا میں جا کر بے چینیوں سے کھیلنا
میری تسکین ہے۔

میں اپنے وطن سے دور ہر روز قدرت کے اس ناٹک کو
یوں ہی دیکھے گیا۔ ایک رات جب آکاش کے دیپک جل چکے تھے
میں نے انگڑائی لی اٹھا اور دروازہ کھولا ہی چاہتا تھا۔ کہ اندھیرے
میں کسی کے قدموں کی آواز آئی۔ میں ذرا ٹھٹکا۔ کسی ہاتھ نے
میرا بازو پکڑ لیا۔ "کہاں جا رہے ہو"؟ میں خاموش تھا۔

چہرے کی پریشانیوں اور خلوت پسندی نے مجھے لوگوں
کے لئے ایک معمہ بنا دیا تھا محض کارخانے کی معمولی دیکھ بھال میرا
اور دنیا والوں کا رابطہ تعلق تھا۔

دوسرے دن دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد بھابی میرے پاس
آ بیٹھیں "کیوں کمل تم بدل گئے یا زمانہ بدل گیا" بھابی نے پوچھا۔
بھائی کے گزر جانے کے بعد میری نگہبانی ہی میری بیوہ
بھابی کا شغل تھا۔ وہ مجھے ہنستا دیکھ کر ہنس دیا کرتیں اور میری
پژمردگی سے کملا جاتیں۔ "یوں ہی ذرا طبیعت سنبھلتی نہیں۔
سر میں درد رہتا ہے"، میں نے بھابی کے لمبے سوال کا مختصر سا جواب
دیا۔ اور غیر ارادی طور سے بنگلے سے نکل کھڑا ہوا۔ شام کو پھر
بھابی نے آ گھیرا۔ " ایک بات پوچھوں؟ بتلاؤ گے؟ بھابی نے
التماس بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

پوچھو۔ پوچھو!

کل رات کہاں جا رہے تھے۔

کہیں بھی نہیں!

میں نے پکڑا تو خاموش کیوں ہو گئے تھے؟

تو اور کیا کہتا۔ بھابی دیکھو اب دس بج گئے اب سونے دو
کل بات کرینگے۔

میں سب سمجھتی ہوں۔ بابو کمل! بتلاؤ ورنہ سب حال بابو جی
کو لکھتی ہوں"۔

میں گھبرا اٹھا اور الف سے ی تک تمام کہانی کہہ سنائی۔

"بھابی اب جھیل کنارے مجھے تسکین ملتی ہے۔ یہ کہتے ہوئے
کتھا ختم کی۔

سمترا کو غائب ہوئے دو سال گزر گئے۔ میں اب بھی جھیل
کے کنارے جا کر پرانی یاد کو تازہ کیا کرتا۔ یا یوں سمجھئے، مے سے
خالی ساغر کو منہ لگا کر جی پر جا کر چلا آیا کرتا۔ ایک روز سہلائے
ہوئے زخم اچھڑ گئے۔ یعنی چپڑاسی نے اور چٹھیوں کے ساتھ
ایک لفافہ پیش کیا۔ میری باچھیں کھل گئیں۔ میں نے خط جلدی
جلدی پڑھنا شروع کیا۔

پیارے کمل

بہت مدت کے بعد میرا خط پا کر حیران ہوئے ہوگے۔ مگر
امید کرتی ہوں کہ تم مجھے بھولے نہ ہوگے۔ کم از کم ان دنوں کو
نہ بھولے ہوگے جب ہم تم بارش کا پانی اکٹھا کیا کرتے تھے۔ میں
تم سے وداع ہوتے وقت تمہیں بہت کچھ کہنا چاہتی تھی۔ لیکن
کہہ نہ سکی۔ اس وقت میری سگائی ہو رہی تھی اور کل میری
شادی ہو رہی ہوگی۔ میں تم سے ملنا چاہتی ہوں۔ لیکن اگر تم
ملو بھی تب بھی میں نہ ملوں گی۔ میں چاہتی ہوں تمہیں بھول جاؤں
لیکن اے بھولنے والے میں تجھے کیسے بھلا دوں۔

تمہاری
سمترا

میری خوشی اور رنج باہم ایک انتہا کو پہنچ گئے۔ خط ہندی
میں تھا اس لئے بھابی کے ہاتھ لگ جانے سے تمام بھید ان پر عیاں
ہو گیا۔ انھوں نے سمترا سے ملنے کا ارادہ کیا اور رات کو ہی روانہ
ہو گئیں۔

صبح ہوتے ہوتے یہ خبر جنگلی آگ کی مانند پھیل گئی کہ بابو کمل
دیو کی بیوہ بھابی راتوں کو گھر سے غائب رہتی ہے۔ سامنے والے
گاؤں سے آنیوالے مزدوروں نے کہا

"کل رات میں نے اپنی آنکھوں سے ساہو کے لڑکے کے
ساتھ باتیں کرتے دیکھا۔ وہ کچھ چپکے چپکے کہہ رہی تھی"

دوسرا بولا" بیوہ کا گھر سے باہر قدم رکھنا ہی جاتی کیلئے ایک
برا شگون ہے۔ دیور کے گھر رہتی ہے ہنستی کھیلتی ہے اور
پھر راتوں کو ہوا خوری کرتی ہے۔ رام رام دھرم کا ستیاناس

کر دیا۔"

تیسرا بولا۔ "کمل بابو کو کون سمجھائے بڑے آدمی ہیں ارے بھائی! بڑے آدمی جو بھی کریں سب ٹھیک ہے۔"

چوتھا بولا۔ "جانتے تو ہیں کہ کل ساہوکار کی بیٹی سمترا کی شادی ہے۔ پھر شادی والے گھر میں بیوہ کا کیا کام؟ اب تو بھگوان کرشن پھر سے اوتار لیں تو ادھار ہو!"

غرض جتنے منہ اتنی ہی باتیں۔ چاند کو گرہن لگ سکتا ہے سمندر چھلک سکتا ہے۔ ستارے ٹوٹ سکتے ہیں۔ مگر دنیا کی زبان بند نہیں ہو سکتی۔ یہ لوگ پرندے کے پر کاٹ کر اس کی پھڑپھڑاہٹ کو پرواز کہتے ہیں۔

فضا میں گونجتی ہوئی یہ آوازیں میرے کانوں تک پہنچی وہ بھی زمانے کی لہریں بہہ گئے۔ بھابی کو فوراً بلا یا گیا۔ اب میں گھر میں تن تنہا تھا۔ ہوا کے ایک جھونکے سے تاش کے پتوں کی طرح آشاؤں کا محل بکھر گیا۔ میں مذہب کے رہنماؤں سے۔ اس آسمان اور اس زمین سے رازدار جھیل سے کہیں بھاگ جانا چاہتا تھا مگر کوئی راہ نہ سوجھتی تھی۔

گلاب کی پتیاں بکھر گئیں تو کیا ہوا۔ مگر خوشبو تو باقی ہے۔ کون کہتا ہے کہ اوپر سے ہنسنے والی بیوہ دل کی عمیق گہرائیوں میں پریم کے دیپک جگا کر آہستہ آہستہ آنسو نہیں بہاتی۔ بھابی دکھیا بھابی ستائے جانے کیلئے چلی گئی اور میری زندگی میں ایک خلا ہو گیا۔ اگر گھر کسی دیوانے کے مزار کے مانند تھا تو جھیل کا کنارہ چڑیلوں اور بھوتوں کا بسیرا تھا۔ مجھے گھر کی ساکن چیزیں حرکت کرتی ہوئی معلوم ہوتیں در و دیوار مہمل سے مرثیے پڑھتے سنائی دیتے راتوں کی مہیب تاریکیوں میں میں بے اختیار ہنستا اور رونا شروع کر دیتا۔ لوگوں نے مجھے دیوانہ کہنا شروع کر دیا۔

دل بہلانے کو ۱۵ روز کی چھٹیاں لیکر گھر روانہ ہوا۔ گھر والوں کے چہروں پر مردنی چھائی ہوئی تھی۔ پڑوسی مجھ سے آنکھ چراتے۔ رشتہ دار مختصر سی بات کرتے۔ ہمشیرہ کے ذریعہ ایک راز کا انکشاف ہوا۔

بھیا جونہی بھابی تمہارے پاس سے یہاں پہنچی۔ محلہ کی عورتیں اس کے گرد حلقہ بنا کر کھڑی ہو گئیں۔ طعنہ زنی گرم ہوئی - - - - - - - بابوجی نے دھکے مارنے شروع کر دیئے۔ کسی نے بھابی سے ہمدردی ظاہر نہ کی۔ آخر وہ ٹھوکریں مار کر گھر سے نکال دی گئیں۔ اب بھگوان جانے بھابی کہاں ہیں۔"

میرے پاؤں تلے سے زمین کھسک گئی آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا چھا گیا۔ سر گھوم اٹھا۔ بے اختیار منہ سے نکلا "وہ ہندوستان کی بدقسمت بیوہ ہے - - - - -!"

انسان کمینہ ہے۔ اپنا دامن چاک کر کے نہیں دیکھتا کہ اس میں غلاظت کے انبار لگے ہوئے ہیں جن پر تہذیب کے ورق لگا کر انھیں سونے چاندی کے ڈھیروں کی طرح عزیز رکھتا ہے۔ میں اب سمجھا کہ یہ محلہ بھر پر قبرستان کا گمان کیوں ہوتا ہے۔

کسی سے بات کئے بغیر الٹے پاؤں کارخانے واپس پہنچا۔ دل بیٹھا جاتا تھا۔ مگر دھڑکن ہر گھڑی ہر پل بڑھ رہی تھی۔ قدم پھرتی سے اٹھتے تھے۔ سرد آہوں سے تمام کائنات منجمد معلوم ہوتی تھی بھابی کے یہاں لینے کی آخری امید بھی ناامید ہو گئی۔ میں کسے ڈھونڈ رہا تھا۔ میں خود نہیں جانتا۔

"میں کیوں نہ جھیل کے مضطرب پانی میں گھل جاؤں!

ہاں ٹھیک!! درست ہے!!!

میں بنگلے کو مقفل کئے بغیر بھاگا۔ بے تحاشا۔ - -

لیکن کیا یہ خودکشی نہیں۔ - - - خودکشی - - - خودکشی - - - - خودکشی - - - - ؟

یک لخت پاؤں رک گئے "خودکشی بزدلی کا دوسرا نام ہے" میں نے کہا اور واپس لوٹ آیا۔ کارخانہ بھر کے لوگ اب تک جاگ گئے۔ سوچتے اور لوٹتے دیکھا۔ میں دیوانہ ہو گیا اس میں شک نہیں۔

دن اب بھی گزرتے گئے۔ میں سمجھتا کہ ہر صبح و ہر شام اپنا اپنا راگ واالاپ سے شروع کرتے ہیں۔

رات کے دس بجے ہوں گے۔ فضا ابر آلود تھی۔ کبھی کبھی بجلی تڑپ جاتی۔ رہ رہ کر بوندیں پڑتیں۔ دنیا کے تمام چرند پرند تک بھی گھونسلوں میں دبکے ہوئے تھے کہ کوئی میرے برآمدے میں داخل ہوا۔ میں چونک اٹھا۔ داخل ہونے والے نے دروازے کی چٹ اٹھائی۔ کچھ دیر رکنے کے بعد نہایت مدھم آواز سے دروازہ کھٹکھٹایا۔ آتی رات کے اس طوفان میں دبے پاؤں آنے والا۔ - میرے پاس آنے والا کون ہو سکتا ہے؟ میں اٹھا کہ دیکھنے دروازے کی طرف بڑھ کر دیکھ

لیٹ گیا۔ لیکن نہیں تم ہی سنو۔ اس نے مجھے پکارا ہے۔ "کمل ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ " شاید دروازے ہلتے ہوں گے۔ میں نے سوچا اور چپ رہا۔ لو! آواز پھر آئی۔ میں نے بجلی جلائی اور بے دلی سے دروازہ کھولا۔ اسے دیکھتے ہی چلا اٹھا۔ "میری آنکھوں کا دھوکا ہے۔ سراسر دھوکا۔ ۔ ۔ ۔ یہ نہیں ہو سکتا۔" میں نے دروازہ پھر بند کر دیا۔

ایک گہری سکوت طاری ہو گئی۔ بارش پڑنے لگی۔ بجلی چمکی اور بادل گرجے ایک بار پھر آہٹ ہوئی۔ آواز آئی "کمل ۔ ۔ ۔ ۔ دروازہ کھولو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کمل"

میں پھر اٹھا دروازہ کھولا۔ چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔

"سمترا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شادی ۔ ۔ ۔ ۔ دلہن ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نہیں نہیں ۔ ۔ ۔"

میں واپس بھاگا۔ سمترا میرے پیچھے داخل ہوئی۔ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ "کمل میری شادی ملتوی ہو گئی تمہاری بھابی نے ۔ ۔ ۔ ۔"

(فقرہ کاٹ کر) "نادانی کی؟"

نہیں نادانی نہیں۔

تو اور کیا۔ دنیا انگلی اٹھاتی ہے۔ بھابی تمہاری اور میری خاطر بدنام ہو گئی۔ کیا جانوں وہ اس وقت دنیا کی کس گمنامی میں ہو گی۔

"وہ ہمارے گھر ہے۔"

"تمہارے گھر؟ کیسے پہنچی؟"

تمہارے گھر سے ٹھکرائی ہوئی ہمارے گھر پہنچی۔ لوگوں نے دوسری بار اسے گاؤں میں دیکھ کر بوکھلانا شروع کر دیا۔ "اپنا گھر اجاڑ اب گاؤں اجاڑنے آئی ہے۔" یہ لوگوں کا کہنا تھا۔ اس نے میری چٹھی میرے اماں کے قدموں پر رکھ دی۔ تمہارے پاگل پن کی تصویر کھینچ سنائی۔ مگر سب فضول ثابت ہوئی۔ میرے پتا اس پر برسنے لگے۔ تو بھیا نے تھام لیا۔ پتا کا خیال تھا کہ بھابی آوارہ ہے۔

میں اچھل گیا کہ سمترا نے تھام لیا اور پھر بولی "بھابی نے کہا ہے کہ وہ محض کمل اور سمترا کی خوشی چاہتی ہے۔ اس کے بعد وہ ایسی جگہ روپوش ہو گی جہاں دنیا کے گندے چھینٹے اس کے پاک دامن کو ناپاک نہ کر سکیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

سمترا کی آنکھیں بھر آئیں۔ ناامیدی کی ظلمت میں امید کی شمع روشن ہوئی۔ "میرے ساتھ چلو" سمترا نے بازو کھینچتے ہوئے کہا۔

میں بلا سوچے سمجھے ساتھ ہو لیا۔ کبھی کبھی بجلی کی چمک سے چند گز کا فاصلہ دکھائی دے جاتا۔ ہلکی ہلکی پھوار میں ہم دونوں کانپتے چلے جا رہے تھے۔ کارخانے سے اتر کر جھیل کا ہی راستہ آیا سمترا ذرا دیر کے لئے رکی۔ اندھیرے میں میری طرف دیکھ کر بولی۔

"یاد ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ؟!"

سب کچھ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ !! میں نے جواب دیا اور آہستگی سے ہم آغوش ہو گئے۔ یکایک بجلی زور سے کڑکی ہم چونک اٹھے اور اپنی راہ لی۔ لرزتے ہوئے پاؤں نے گن گن کے قدم رکھے کچھ سوچتے سوچتے ہی مسافت طے ہو گئی۔ ایک مکان کے باہر سمترا رک گئی۔ مکان کے اندر سے آہستہ آہستہ باتیں کرنے کی آواز آ رہی تھی۔ ایسا معلوم پڑتا تھا۔ جیسے کسی اہم مسئلے پر غور کیا جا رہا ہے۔

"یہ کوئی جان نہ پائے کہ میں تمہیں بلا کر لائی ہوں۔ سمجھے!" یہ کہہ کر وہ مجھے ٹھہرا اندر چلی گئی۔

اب کیا کیا جائے میں یہ سمجھنے سے قاصر تھا۔ بارش شروع ہو گئی ادھر گاؤں کے کتوں نے بھونکنا شروع کر دیا۔ ہوا کے جھونکوں سے کھیتیاں لہراتی تو کوئی آسمانی آواز پیدا ہوتی تھی۔ جب ایک عرصے تک کوئی واقعہ رونما نہ ہوا۔ تو ناچار مجھے آگے بڑھنا پڑا۔ میرے قدموں نے ایک ہلکی سی آہٹ پیدا کی۔ کھڑکی سے سرمئی سی روشنی چھٹک کر برآمدے کی اندھیری اور خنک فضا کو قدرے منور کر رہی تھی۔

ایک ناگہاں شور کے بعد دروازہ کھلا۔ بھابی اندر سے نکلیں۔ اجنبی کو دیکھ کر سہم گئیں۔ پھر پہچان کر بولیں "کمل؟ آ گئے تم؟ بہت اچھے موقع پر آئے میں یہی چاہتی تھی۔ وہ مجھے اندر لے گئیں۔

—•×•—

بھابی نے مجھے حسب معمول اٹھایا۔ چائے پلائی۔ وہ معمول سے زیادہ خوش نظر آتی تھیں۔ آج پہلی بار انھوں نے ایک گیت گایا۔ جس کا مفہوم میں سمجھ نہ سکا۔ وہ اٹھلاتی پھرتیں۔ اپنے ہاتھوں سے انہوں نے مجھے تلک لگایا۔ پھولوں سے لاد دیا۔ کارخانہ کے ملازمین اور ان کی بیویاں اکٹھی ہوئیں۔ شگفتہ چہروں سے مبارکباد کی بارش ہوئی۔ ضیافت اڑائی گئی۔ خوشی کے شادیانے بجائے

سید ارتضیٰ حسین ایم۔اے

اُردو کے چند جدید شعراء

اس مضمون سے ہم ایک نئے تنقیدی باب کا آغاز کرتے ہیں؛ جس کے ذیل میں مخالف اور موافق زاویوں سے جدید شعرا کی شاعری پر تنقیدی مضمون شائع کئے جائینگے۔

یہ مضمون اصابت رائے کی جامعیت و قطعیت کے لحاظ سے کچھ ایسا مکمل نہ سہی؛ پھر بھی شائع کیا جاتا ہے۔ کہیں کہیں اس کے مطالعہ سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مضمون نگار صاحب نے جوش تنقید میں ضرورت سے زیادہ "بے عقیدتی" پیش کر دیا ہے۔ کہیں تنقیدی پس منظر روشن ہے کہیں اصل تصویر مبہم اور بعض جگہ تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ بھی اُسی روایاتی تنقید کا ایک جزو ہے جس کا آج کل کافی دور دورہ ہے؛ مگر بہر حال یہ ایک کوشش ہے، آج کامیاب نہ سہی کل کامیاب ہوگی۔

ہمارے ادب کو خلاق آرٹسٹ کے ساتھ نکتہ رس اور حقیقی نقاد کی بڑی ضرورت ہے اور یہ آج تک پوری نہیں ہوئی۔ (ادارہ)

اس وقت ادب کی دنیا میں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ شاعر اپنی فطری صلاحیتوں کا کس طرح بہتر سے بہتر اور دیرپا سے دیرپا استعمال کر سکے۔ اس وقت جتنی نظمیں سامنے آرہی ہیں سب ایک ہی مرض کی غمازی کر رہی ہیں اور یہ بیماری صرف اُردو ادب ہی کی نہیں بلکہ ساری دنیا کے ادب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ آج انگلینڈ میں بھی جو خلاقانہ لہر اُٹھتی ہے وہ فوراً نہ سہی تھوڑے ہی عرصہ میں حالات کی عدمیت یعنی Nihilism کی نذر ہو جاتی ہے۔ اوڈن اور اسپنڈر کے بعد کی شعرا کی پود لوگوں کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکی۔ اور یہ سب پر روشن ہے کہ اپنے پیشرووں کے مقابلہ میں خود مذکورہ بالا شعراء کا قد اور اُن کی خلاقانہ قوت کتنی کم اثر ہے۔ حالات کی عدمیت کے جو اس طرح سے ادبی خلاقی پر اثر انداز ہو رہی ہے نفسیاتی اسباب کیا ہیں ان کی بحث ذرا تفصیل طلب ہے۔ لیکن یہ نتیجہ کم از کم ہر شخص کے پیشِ نظر ہے کہ ادب کے تخلیقی نفس و تخلیقی عالم اور تخلیق کی وصولیابی Renaissance کے درمیان ایک ایسی دیوار حائل ہو گئی ہے جس کا گرانا بیحد ضروری ہے اور جو خود دن بدن اور جسم حاصل کرتی چلی جا رہی ہے۔

یہ ممکن ہے کہ ماضی کی عظیم روایت کے شعور یا خود ماحول کے شدید احساس نے شاعر کی تخلیقی دھار کو کند کر دیا ہو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انسانی تہذیب اب جس عروج پر پہنچ گئی ہے وہاں اُسکے ودا شاری امکانات ہی ختم ہو گئے ہیں جو شاعر کی خلاقیت کو صحیح طریقے سے حرکت میں لا سکیں — میں جنگ کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہوں اس لیے کہ جنگ کا ہماری داخلی زندگی یا انسانی تاریخ میں کوئی اہم درجہ نہیں ہے۔ دیکھیے میرا مطلب غلط نہ سمجھئے — خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا ابھی جو کچھ عرض کیا گیا ہے اُسے یوں بھی محدود کیا جا سکتا ہے کہ اس وقت غالباً انسانی تہذیب کے ارتقا میں ایک سلسلہ تمام ہو کر اس کا خاتمہ ہو رہا ہے اور بنیادوں کے ایک نئے مجموعے اور ایک نئی عمارت کا انتظار ہے۔ بہر حال اُردو میں نظم کے میدان میں جوش کی شاعری اور غزل کی دنیا میں فراق کا کلام ایسے نشانِ منزل کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے بعد کسی نئے راستہ کے پھوٹنے کا امکان ہی نہیں نظر آرہا ہے۔ منزل کا تو سوال ہی نہیں اُٹھتا۔

یہ بات اُن شعراء کی انفرادیت اور جدت پسندی پر عکس انداز نہیں ہوتی ہے جن کا میں ذکر کرنے جا رہا ہوں یعنی فیض۔ مجاز۔ جذبی اور سلام یہ لوگ بہر حال نئی راہیں نکالنے اور اپنا درجہ قائم کرنے میں ناکامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ فیض کی شاعری کو منظرِ عام پر آئے ہوئے تین چار سال سے زیادہ کا عرصہ نہیں ہوا ہے اور اس دوران میں اُن کی مرضی اور اجازت کے بغیر شعراء کا ایک اسکول اُن کے فیض سے بہرہ ور ہونے لگا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت کے جوانوں کے احساسات کی کافی حد تک مکمل

اور شاعرانہ ترجمانی بھی فیض کے کلام میں ملتی ہے اور یہ کہ اُن کے انداز "بیان" کی تقلید لوگوں کو زیادہ سہل معلوم ہوتی ہے لیکن فیض کی شاعری کی تاثیر صرف اس ہنگامی وصف کی رہینِ منت نہیں ہے اور نہ یہ صفت صرف اُنہی کے کلام کی خصوصیت ہے۔

فیض کا کلام ایک ایسے نغمہ کی حیثیت رکھتا ہے جس میں نئی نئی کے سُر ملتے ہیں کہیں پست کہیں بالا کہیں بھرے ہوئے کہیں ذرا سا ہٹے کہیں نوحہ گر ... لیکن جن کا مجموعی تاثر ہی نشتر، چوٹ لگا سکتا ہے۔ اس کا نکلا یہ ایک احساس ہے جو نغمے میں ڈھل رہا ہو Pathos mellow in Tranquillity فیض کا مجموعہ نقشِ فریادی ان غزلوں سے ... اُن کے ان "اشعار" سے معروف ہوتا ہے

(۱)

اب جو دل میں تری کھوئی یاد آئی جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

(۲)

دل رہینِ غم جہاں ہے آج ہر نفس تشنۂ فغاں ہے آج
سخت ویراں ہے محفلِ ہستی اے غم دوست تو کہاں ہے آج

مضمون نیا نہیں ہے لیکن اس احساس پر شاعر کی انفرادیت کی جو مہر لگی ہوئی ہے وہ خود کو فوراً ہی محسوس کرا دیتی ہے اور یہ انفرادیت ظاہر ہوتی ہے کیفیت احساس کی نغمگی سے۔ فیض کسی موضوع کو سامنے رکھ کر شعر نہیں کہتے ہیں۔ بلکہ مختلف کیفیات کا مجموعہ نغمہ میں ڈھل کر اُن کی نظم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان لغزات کے سانچوں کی ساخت میں ان کی بحر و ں کا نظم اور الفاظ کی صوتیت بھی کار فرما ہے۔

فیض کے کلام میں الفاظ کا انتخاب بھی قابلِ غور ہے جو بیک وقت سائنس کی نثر کی صحت اور شاعرانہ بلیغ اشاریت کے حامل ہوتے ہیں۔ جیسا کہ ہمیشہ شاعری میں ہوتا ہے۔ مثلاً اُن کی نظم "موضوعِ سخن" ان مصرعوں سے شروع ہوتی ہے :۔

کل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
دُھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات

صحت کے ساتھ ساتھ بیساختگی ہاتھ سے نہیں جانے پاتی۔ مثلاً یہ دو مصرعے ملاحظہ ہوں ؎ اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ
؎ "اُلجھ رہے ہیں پُرانے غموں سے روح کے تار"[1] فیض خود آواز سے بیحد متاثر ہوتا ہے۔ آواز کی تعریف میں کہتا ہے ؎

شب مہتاب کی سحر آفریں مدہوش موسیقی
تمہاری دلنشیں آواز میں آرام کرتی ہے

لیکن بالارادہ صوتی اثر پیدا کرنے کی کوشش اُس کے کلام میں نہیں ملیگی۔

فیض بیشتر شعراء سے زیادہ علمیت سے لکھتا ہے لیکن اسکی شاعری میں منطقی تصورات کے غیر شاعرانہ اظہار کا کہیں پتہ نہیں بلکہ وہ تصورات احساسات کا درجہ رکھتے ہیں جو بجز یہ [illegible] انداز بیان کے اور کوئی طریقۂ اظہار نہیں حاصل کرتے۔ یہ مجز بیان نہیں ہے اور نہ کمزور عقایت، بلکہ منطقی تصورات کا صحیح شاعرانہ استعمال، ورنہ آج کل کے بیشتر شعراء کے کلام میں اور نثر میں مشکل سے فرق نظر آتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کے خیالات کبھی احساسات کا درجہ نہیں حاصل کر پاتے اور اس سبب سے لامحدود کی طرف کوئی اشارہ نہیں کر سکتے جہاں تک عقائد کا تعلق ہے فیض مارکسی نقطۂ نگاہ سے ترقی پسند نہیں کہلایا جا سکتا۔ وہ درحقیقت Humanist شاعر ہے اور جہاں کہیں کبھی اُسے انسانیت کے دشمن نظر آتے ہیں۔ دشمن اس معنی میں کہ جسمانی اور روحانی (moral) تکلیف کا باعث ہیں —— اس کو "اپنے دل پر قابو ہی نہیں رہتا ہے" طبقاتی جنگ کا وہ قایل نہیں ہے اور نہ غالباً کوئی آرٹسٹ ہو سکتا ہے۔ فیض کی شاعرانہ حس [illegible] ہر اُس چیز سے معاندانہ اثر لیتی ہے جو انسانیت کی نیکی اور شرافت و خلوص کے ساتھ ترقی کو روکتی ہے۔ خواہ وہ "تندوں کا بڑھتا ہوا سیلاب" ہو یا "اجداد کی میراث" "ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ ظلم" ہوں یا وہ "ہر اک سمت پُر اسرار کڑی دیواریں" ہوں "جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ" "نظریوں کا قیام ہمیشہ ذہن اُفق کو محدود کر دیتا ہے لیکن بغیر نظریوں کے قیام سے کوئی مفکر یا شاعر بچ نہیں سکتا۔ فیض بھی نظریوں سے بےدم نہیں ہیں لیکن چونکہ اُس کے نظریے اُس کی جمالیاتی رگ اور رقت انگیز رگِ ترحم کی تحریک کے زیر اثر ہے —— دوسرے الفاظ میں اُس کے احساسات جب خود کو ذہنی طور پر دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں تب اُسکے نظریئے قائم ہوتے ہیں برعکس بیشتر ترقی پسند شعراء کے جن کے نظریے اُن کے شاعرانہ احساسات کیلئے آئین و قواعد مقرر کرتے

---

[1] اس مصرعہ کے سلسلہ کا پورا بند ایک عجیب کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے ؎
مچل رہا ہے رگ زندگی میں خون بہار اُلجھ رہے ہیں پُرانے غموں سے روح کے تار
چلو کہ چل کے چراغاں کریں دیارِ حبیب ہیں انتظار میں اگلی محبتوں کے مزار
محبتیں جو فنا ہو گئی ہیں میرے ندیم

اور یہ نظریے جن کے ذاتی تجربوں پر مبنی نہیں ہوتے۔ اسی لئے وہ نعروں کا شاعر نہیں ہے اور نہ غالباً اُس کی لے کی خستگی اُن کے بوجھ کو برداشت کر پاتی۔

فیض کی نظمیت اکثر غزل کا دھوکا دیتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُس کی نظمیت اُردو فارسی کی قدیم غزلوں کے اثر سے بے نیاز ہے اُس کی ہر نظم میں ایک وحدتِ تاثر ملتی ہے جو اُس کے موڈ کا اظہار کرتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ موڈ ہی اس وحدت کو عمل میں لاتا ہے۔ غزل میں اور بہت سی نظموں میں اس وحدتِ تاثر کی تلاش عبث ہے لیکن انگریزی شاعری میں ہر لرک [illegible] ایک ہی طرز اور ذہنیت احساس کی حامل ہوتی ہے ممکن ہے فیض نے یہ اثر انگریزی نظموں کے مطالعہ سے لیا ہو۔ اور یہ اثر اس امر پر بھی دلالت کرتا ہے کہ بجائے Form سے اثر پذیر ہونے کے فیض میں نفسِ شاعری سے زیادہ اثر قبول کرنے کی صلاحیت ہے۔ یہ فضا ـــــ مدہوشی اور لذّت انحطاط میں چور فضا، خوابناکی اور نرم موسیقی میں نہائی ہوئی فضا۔ تنہائی اور زندگی بیکاری کے احساس میں ڈوبی ہوئی فضا اُس کی انفرادی نظموں ہی پر نہیں بلکہ پورے مجموعہ پر چھائی ہوئی ہے۔ فیض کے شاعرانہ نغمہ کی غالباً اس سے بہتر تعریف نہ ہو سکے گی کہ یہ معلوم ہوتا ہے جیسے

"مضمحل ہے ربابِ ہستی کی ہلکے ہلکے سروں میں [illegible]"

ہو اور میرا خیال ہے کہ اس کے نغمہ کی چوٹ بہت کافی عرصہ تک دلوں پر پڑتی رہے گی۔ اس لئے کہ شعر کی نغمگی ہی شعر میں سب کے بعد فنا ہونے والا عنصر ہوتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ نغمہ ہی شعر بن جاتا ہے اور اسی اعتبار سے فیض کی شاعری دیگر شعراء کے کلام کے مقابلہ میں Pure Poetry پیور پوئٹری کے زیادہ قریب آجاتی ہے۔

فیض کی شاعرانہ حساسیت ہی نے اُس کے مزاج کو مقامی یا حدوجا اثرات سے بچالیا ہے۔ فیض کے لہجے کی نرمی اور نستگی اُس کے طرزِ تخاطب کی اپنائیت اور غمگساری اُس کے دل میں راہ کرنے والے Persuasive اندازِ بیاں اُس کی بحر کا خواب اور ترنّم اُس کا یادِ ماضی میں غمِ محض اور تصوّرِ جاناں میں مدہوشی اُس کے طرزِ احساس کی عاجزی اور حلم اور اُس کے اندازِ تفکّر میں ادّعا و تشدّد کی عدم موجودگی نے اُس کے کلام کو مردانہ درشتگی اور کرختگی، نفرت کے اثرات، اور بلند بانگی سے بچالیا ہے۔ ان کے بغیر مقامی اثرات سے اُس کے کلام کے دامن کا بچنا ناممکن ہو جاتا ایک نظم "رقیب سے" کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی وہ رخسار وہ ہونٹ زندگی جن کے تصور میں لٹا دی ہم نے

تجھ پہ اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے

زیردستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا سرد آہوں کے رخِ زرد کے معنی سیکھے

"[illegible]" [illegible] فیض کی نظموں میں [illegible] اُس کے [illegible] مزاج کی عشقی [illegible] کرتے ہیں [illegible] جاتا [illegible] ہو جاتا ہے۔

"[illegible]"

میں تجھے کھینچ لوں سینے سے لگا [illegible] [illegible] جیسے [illegible]

میں تجھے گیت سُناتا رہوں [illegible] آبشاروں کے بہاروں کے [illegible]

[illegible] صبح کے مہتاب ستاروں کے گیت

تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں

کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں

کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور یک بیک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے

کیسے گلچیں کے لئے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

فیض حسن سے [illegible] قبول کرتا ہے لیکن [illegible] کا ادب کہیں سے نہیں مرتسم ہوتی جس کے اسباب احترام کی صلاحیت [illegible] میں۔ اس کے علاوہ یہ نظم فیض کے فن کی پختگی کی نرمی [illegible] کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ بغیر ردیف و قوافی اور ایک بحر کی پابندی سے دستکش ہوئے ایک حقیقی آزاد نظم کی وہ آسانیِ بیان شاعر کو حاصل ہے جس کے حصول کی سعی آزاد نظم گو شعراء [illegible] اور [illegible] ناکامیاب رہتے ہیں۔ بحر کی ساخت [illegible] مختلف ہے اور قافیہ کی ترتیب بھی رہتی ہے لیکن ان شاعری کی پختگی بیان [illegible] نہیں [illegible] Imagery امیجری کو بھی معلوم یہ ہوتا ہے کہ نظم کا بہاؤ سمیٹ لیتا ہے جس طرح دریا راستہ میں ملنے والی چیز [illegible] بہا لے جاتا ہے۔ عموماً فیض کی نظموں میں Imagery [illegible]

ۃ انگریزی ادبیات کے مطالعہ کا یہ نتیجہ بھی بعد دلچسپ ہے کہ کبھی کبھی [illegible] شعراء ادباء کی زبان میں کچھ اجنبیت محسوس ہوتی ہے فیض کے [illegible] اس قسم کی چیزیں ملتی ہیں۔ "[illegible]" بھی [illegible] ہے۔

[illegible] رہوں بیٹھا رہوں تیری خاطر [illegible] انگریزی محاورہ کا لفظی ترجمہ ہے

یعنی نظم کی سٹنگ سے علیحدہ ہو کر کوئی اہمیت نہیں رکھتیں یہ ضرور ہے کہ
کوشش کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ اور اس کوشش سے اب دورِ حاضر کا کوئی
شاعر بچ نہیں سکتا۔ اور یہ آمد نما آورد ایک دلچسپ دھوکے کا (Illusion)
منظر دیتی ہے۔

آج کل علم نفسیات انفرادی اور اجتماعی دونوں اتنی ترقی کر گیا ہے
کہ کوئی شخص چاہے بھی تو بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا۔ لیکن شاعری میں
اپنے اپنے احساسات کو اُس کی دولت سے مالا مال کرنا بہت نازک کام
ہے۔ فیض کے یہاں نہایت ملاحظہ ہو کہ "ہم لوگ" میں کتنی کامیاب نفسیاتی
حقیقت نگاری کی گئی ہے۔ الفاظ کی معنوی مصوری بھی قابلِ غور ہے۔

غایتِ سود و زیاں صورتِ آغاز و مآل — وہی بے سود تجسس وہی بیکار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے — یادِ ماضی سے غمیں دہشتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں — سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں — دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک اُلجھی ہوئی موہوم سی رومان کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس چاکِ گریباں کی تلاش

فیض کی مشہور نظم "تنہائی" ایک پورے generation
کے سب سے شدید احساس کا اظہار کر رہی ہے۔ ہر چند یہ احساس ابدی
ہے یہ ضرور ہے کہ اس وقت سے زیادہ کبھی بھی انسان حالات کے رحم و
کرم پر نہیں رہا ہے اور نہ اپنی زندگی کی بے سود مندی کا اُس کو اتنا
احساس پہلے کبھی رہا ہے۔ فیض کا کلام اُس کے جذباتی تجربوں کے اچھوتے
تجربوں ہی سے بڑی قیمت حاصل کر لیتا ہے۔

فیض کی امیجری Imagery اُسکے احساس کا ناقابلِ تقسیم
جزو ہے۔ یہی اُسکے اندازِ بیاں کا خاص حسن ہے جو فیض کے آرٹ کا
بحیثیت آرٹ کے تجزیہ مشکل بناتا ہے۔ جب وہ یہ کہتا ہے ؎

"چاندنی راتوں کا بیکار دہکتا ہوا درد"

تو معاً ذہن درد کے وجود کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ امیجری کے حسن میں
محو ہو کر نہیں رہ جاتا۔ ایک بالکل مختلف ذیل میں اس انداز میں شاعر کے
مزاج کی لطیف رنگینی ذہن پر چھانے لگتی ہے۔ مثلاً

میں دلفگار نہیں تو ستم شعار نہیں — بہت دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
ترا ہی عکس ہے اُن اجنبی بہاروں میں — جو تیرے لب ترے بازو ترا کنار نہیں

نیم استعارہ کا کامیاب استعمال مشکل صناعی ہے لیکن فیض کا یہ شعر

سارا جہاں تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

اس کی ایک کامیاب مثال ہے۔ زندگی کا داؤں اس قمارِ الفت میں لگانے
والے کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے جس کی طرف شعر صرف
اشارہ کرتا ہے۔ لیکن اسکے ساتھ ساتھ فیض کے اس قسم کے جملہ اشعار
یہ احساس دلاتے ہیں کہ شاعر کو "دشت و زنداں کی ہوس" اور "چاکِ
گریباں کی تلاش" زیادہ ہے اور اُن کے حاصل کرنے میں کامیاب کم ہوا
ہے اس اعتبار سے وہ نوجوانوں کی نفسیات کا بڑا کامیاب ترجمان ہے
جذبات پر تعزیروں کی طرف اس طرح سے اس کا اشارہ اُن تعزیروں پر
براہِ راست نفریں بھیجنے سے زیادہ موثر ہے۔

الفاظ کی تکرار سے فیض نے بڑا کام لیا ہے۔ مثلاً ؎

اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضہ میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضہ میں نہیں

یہاں الفاظ کی تکرار سے عجزِ احساس کی شدتِ بیان میں اور اضافہ ہو
جاتا ہے۔ لیکن ادھر حال کی نظموں میں ایک اور چیز نمایاں ہوتی جاتی ہے
یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کمیونسٹ ہو جانے سے شعراء کی فن کارانہ صلاحیتوں
کو کیوں صدمہ پہنچتا ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اسکے بعد اُن کی شاعرانہ
آواز بالکل کھوکھلی معلوم ہونے لگتی ہے۔ فیض کے یہاں اب یہ تکرار
ایک ——— mannerism ایک بیجان جسم ہو کر رہ گئی ہے۔

"اے دلِ بیتاب ٹھہر" میں تکرار مثلاً

اپنے دیوانوں کو دیوانہ تو بن لینے دو — اپنے میخانوں کو میخانہ تو بن لینے دو
— — — — — — — — — خواہ زنجیر چھنکتی ہی چھنکتی ہی رہے

بالکل کمزور معلوم ہوتی ہے۔

فیض کے بیان میں صحت Precision ایک دوسری چیز کی طرف بھی اشارہ کرتی
ہے یعنی زبان کے ارتقا میں فیض کا حصہ۔ علم نفسیات کی ترقی کے اس دور
میں اُردو شاعری کی زبان نفسیاتی تحلیل کیلئے ایک ذریعۂ اظہار medium
کے طور پر کہاں تک کامیاب ہو سکتی ہے۔ فیض کا کلام اس کی مثال ہے
فیض نے اس ذیل میں زبان کو ترقی دی ہے اور اُس کا یہ حصہ
contribution نظر انداز کئے جانے کا بالکل مستحق نہیں ہے
مثلاً یہ شعر لیجئے:-

مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں دہشتِ فردا سے نڈھال

اس شعر سے بالکل علیحدہ "دل فروخت کر کے جان خریدنے" سے پہلے
کے دور کی ایک نظم کے دو اشعار ہیں ؎

یہ اشکوں کی فراوانی سے دھندلائی ہوئی آنکھیں
تیری رعنائیوں کی تمکنت کو بھول جائیں گی

پکاریں گے تجھے تو لب کوئی لذت نہ پائیں گے
گلو میں تیری اُلفت کے ترانے سوکھ جائیں گے

ان اشعار میں نفسیاتی تحلیل بالکل نئے انداز سے اُردو شاعری میں آئی ہے۔
فیض کے کلام کے محاسن ہی اُس کی شاعری کے عیوب ہیں۔ شدید یک رنگی، موضوعات کی کمی، شوخی اور ظرافت کا فقدان، کسی مخصوص نظریۂ حیات کی عدم موجودگی یہ خصوصیات بہر حال اپنے اندر دونوں پہلوؤں کی حامل ہیں۔ فیض کی نظموں کا خواب آور ترنم بیحد حسین سہی لیکن پھر بھی تنوع[1] کی تلافی نہیں کرسکتا۔ اُسکے نغمہ میں ایک سکون بخش ٹھہراؤ ضرور ہے جس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ وہ تڑپ کا حامل نہیں ہے یا یہ کہ وہ "اضطراب نہیں دے سکتا"۔۔۔ لیکن ان کے یہاں والہانہ نغمۂ بے خودی نہ ملے گا۔ غالباً اگر فیض کو اپنے دل پر کچھ کم قابو رہتا تو اُن کا کلام ذرا اور قوی ہوتا۔ اُن کے یہاں حدتِ احساس کی کمی ضرور ہے۔ شدتِ احساس کی کمی اگرچہ نہ سہی۔ لیکن ان تمام نتائج کی ذمہ داری فیض سے زیادہ اُن اثرات پر ہے جن کے ماتحت وہ شعر کہتے ہیں۔

مجاز کے کلام میں سب سے پہلے جس کی خوبی کا احساس ہوتا ہے وہ اس کے اندازِ بیان کی پختگی ہے اور اس اظہار سے بھی وہ کیٹس کی یاد دلاتا ہے۔ جناب اثر لکھنوی نے ایک مرتبہ صحیح ارشاد فرمایا تھا کہ "فطرت نے اُردو شاعری کو بھی ایک کیٹس عطا فرمایا تھا لیکن اسے بھیڑیے اُٹھا لے گئے اور ان میں رہ کر وہ انہیں کی غرّش سیکھ گیا"۔ خیر بھیڑیوں کو تو گولی ماریے۔ جوش کے بعد اتنی حسین فارسیت کسی اور کے یہاں نہیں ملے گی۔ یہ حقیقت ہے کہ صرف اقبال کے Diction سے فیض نے اور اقبال و جوش دونوں خصوصاً جوش کے Diction سے مجاز نے اثر قبول کیا ہے لیکن دونوں جوان شعراء کے لہجہ میں انتخاب الفاظ کے سلیقہ میں نشستِ الفاظ کے انداز میں اور بندشوں کے طریقۂ استعمال میں اُن کی اپنی شخصیت جھلکتی ہے اور مجاز کے شیشہ میں بادۂ شیراز کا رنگ جوش کے یہاں کی مے دیرینہ کے رنگ سے آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ اُن کی نظم "نذرِ علی گڈھ" کے شروع کے کچھ اشعار ہیں:

اسلام کے اس بتخانہ میں اصنام بھی ہیں اور آذر بھی
تہذیب کے اس میخانہ میں شمشیر بھی ہے اور ساغر بھی

ہر شام ہے شامِ مصر یہاں ہر شب ہے شبِ شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں اور سارے جہاں کا ساز یہاں

یہ دشتِ جنوں دیوانوں کا یہ بزمِ وفا پروانوں کی
یہ شہرِ طرب رومانوں کا یہ خلدِ بریں ارمانوں کی

فطرت نے سکھائی ہے ہم کو اُفتاد یہاں پرواز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں چھیڑا ہے جنوں کا ساز یہاں

یا مثلاً دلی کی تعریف میں کہا ہے:۔

معبدِ حسن و محبت بارگاہِ سوز و ساز — تیرے بتخانے حسیں تیرے کلیسا دلنواز
محفلِ ساقی سلامت بزمِ انجم برقرار — نازنینانِ حرم پر رحمتِ پروردگار

فارسی ترکیبوں کا استعمال ہمیشہ سے اُردو شعرا کے طرزِ بیان کا نمایاں جزو رہا ہے۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ کم سے کم الفاظ میں اس طرح سے حسین طور پر زیادہ سے زیادہ معانی کا اظہار ہو جاتا ہے۔ اس ایجاز کا لطف مجاز کے یہاں بھی ملے گا۔ مثلاً:

ذوق خود بینی مذاقِ بزم آرائی کے ساتھ

عقائد کے اعتبار سے چونکہ مجاز بھی حقیقی شاعر ہے اس لئے وہ humanist زیادہ ہے انقلاب پسند کم۔ مجاز ذہنِ انسانی پر اوہامِ باطل کی حکومت برداشت نہیں کرسکتا اور تنگ نظری سے اُسے عداوت ہے ایک شعر ہے:

کفر و الحاد سے نفرت ہے مجھے — اور مذہب سے بھی بیزار ہوں میں

اس کی وجہ یہ ہے کہ تاریخ کے مطالعہ نے مجاز اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ اوہامِ باطل ہمیشہ انسانیت کیلئے کافی مضرت رساں رہے ہیں۔
تاریخ کے مطالعہ سے کسی مفکرانہ نتیجہ کا پتہ مجاز کے کلام میں نہیں ملے گا اور نہ اس کرب کے احساس کا جو ان اشعار سے مترشح ہوتا ہے:

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم — آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

یا

آج تک سُرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے — آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں — ہم پہ کیا گزرے گی اجداد پہ کیا گزری ہے
(فیض)

پھر بھی مجاز کا حساس ذہن کچھ نتائج اخذ کرسکا ہے۔ وہ تلخ جسے اُس نے بحیثیت شاعر کے محسوس کیا ہے۔ اُس کی نظم "خانہ بدوش" کا ایک بند ہے:

اُٹھے ہیں جس کی گود سے آذر وہ قوم ہے — ٹوٹے ہیں جس نے چرخ سے افسردہ قوم ہے

[1] ان شعراء کی یہ بھی بڑی دلچسپ مشترک خصوصیت کہ اُن کی نظمیں بیشتر ایک ہی ایک بحر میں ہیں۔ فیض کی محبوب بحر ہے۔ رمل مثمن مخبون مقصور۔ جس کے ارکان ہیں فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ جذبی کی مخصوص بحر بھی یہی ہے۔ ذرا فرق یہ ہے کہ آخری رکن ان کے یہاں محذوف ہے۔

یعنی نظم کی سٹنگ سے علیحدہ ہو کر کوئی اہمیت نہیں رکھتیں یہ ضرور ہے کہ کوشش کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ اور اس کوشش سے اب دورِ حاضر کا کوئی شاعر بچ نہیں سکتا۔ اور یہ آمد نما آورد ایک دلچسپ ہو کے کا (Illusion) سو دیتی ہے۔

آج کل علمِ نفسیات انفرادی اور اجتماعی دونوں اتنی ترقی کر گیا ہے کہ کوئی شخص چاہے بھی تو بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا۔ لیکن شاعری میں اپنے احساسات کو اس کی دولت سے مالا مال کرنا بہت نازک کام ہے۔ فیض کے یہاں نیکن ملاحظہ ہو کہ "ہم لوگ" میں کتنی کامیاب نفسیاتی حقیقت نگاری کی گئی ہے۔ الفاظ کی معنوی مصوری بھی قابلِ غور ہے۔

غایتِ سود و زیاں صورتِ آغاز و مآل　　وہی بے سود تجسس وہی بیکار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے　　یادِ ماضی سے غمیں دہشتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں　　سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں　　دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

اور اک الجھی ہوئی موہوم سے رومان کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس چاک گریباں کی تلاش

فیض کی مشہور نظم "تنہائی" ایک پورے generation کے سب سے شدید احساس کا اظہار کر رہی ہے۔ ہر چند یہ احساس ابدی ہے یہ ضرور ہے کہ اس وقت سے زیادہ کبھی بھی انسان حالات کے رحم و کرم پر نہیں رہا ہے اور نہ اپنی زندگی کی بے سود مندی کا اس کو اتنا احساس پہلے کبھی رہا ہے۔ فیض کا کلام اس کے جذباتی تجربوں کے اچھوتے تجربوں ہی سے بڑی قیمت حاصل کر لیتا ہے۔

فیض کی امیجری Imagery اس کے احساس کا ناقابلِ تقسیم جزو ہے۔ یہی اس کے اندازِ بیاں کا خاص حسن ہے جو فیض کے آرٹ کا بحیثیت آرٹ کے تجزیہ مشکل بناتا ہے۔ جب وہ یہ کہتا ہے ؎

"چاندنی راتوں کا بیکار دہکتا ہوا درد"

تو معاً ذہن درد کے وجود کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ امیجری کے حسن میں محو ہو کر نہیں رہ جاتا۔ ایک بالکل مختلف ذیل میں اس انداز میں شاعر کے مزاج کی لطیف رنگینی ذہن پر چھانے لگتی ہے۔ مثلاً

میں دلفگار نہیں تو ستم شعار نہیں　　بہت دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
ترا ہی عکس ہے ان اجنبی بہاروں میں　　جو تیرے لب ترے بازو ترا کنار نہیں

نیم استعارہ کا کامیاب استعمال مشکل صناعی ہے لیکن فیض کا یہ شعر

سارا جہاں تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

اس کی ایک کامیاب مثال ہے۔ زندگی کا داؤں اس قمارِ الفت میں لگانے والے کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے جس کی طرف شعر صرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن اسکے ساتھ ساتھ فیض کے اس قسم کے جملہ اشعار یہ احساس دلاتے ہیں کہ شاعر کو "دشت و زنداں کی ہوس" اور "چاکِ گریباں کی تلاش" زیادہ ہے اور ان کے حاصل کرنے میں کامیاب کم ہوا ہے اس اعتبار سے وہ نوجوانوں کی نفسیات کا بڑا کامیاب ترجمان ہے جذبات پر تعزیروں کی طرف اس طرح سے اس کا اشارہ اُن تعزیروں پر براہِ راست نفریں بھیجنے سے زیادہ موثر ہے۔

الفاظ کی تکرار سے فیض نے بڑا کام لیا ہے۔ مثلاً ؎

اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضہ میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضہ میں نہیں

یہاں الفاظ کی تکرار سے محض احساس کی شدت بیان میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ لیکن ادھر حال کی نظموں میں ایک اور چیز نمایاں ہوتی جاتی ہے یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کمیونسٹ ہو جانے سے شعراء کی فن کارانہ صلاحیتوں کو کیوں صدمہ پہنچتا ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اسکے بعد اُن کی شاعرانہ آواز بالکل کھوکھلی معلوم ہونے لگتی ہے۔ فیض کے یہاں اب یہ تکرار ایک ——— mannerism ایک بیجان جسم ہو کر رہ گئی ہے۔

"اے دلِ بیتاب ٹھہر" میں تکرار مثلاً

اپنے دیوانوں کو دیوانہ تو بن لینے دو　　اپنے میخانوں کو میخانہ تو بن لینے دو
— — — — — — — —　　خواہ زنجیر چھنکتی ہی چھنکتی ہی رہے

بالکل کمزور معلوم ہوتی ہے۔

فیض کے بیان میں صحت Precision ایک دوسری چیز کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے یعنی زبان کے ارتقا میں فیض کا حصہ۔ علمِ نفسیات کی ترقی کے اس دور میں اُردو شاعری کی زبان نفسیاتی تحلیل کیلئے ایک ذریعۂ اظہار medium کے طور پر کہاں تک کامیاب ہو سکتی ہے۔ فیض کا کلام اس کی مثال ہے فیض نے اس ذیل میں زبان کو ترقی دی ہے اور اُس کا یہ حصہ contribution نظر انداز کئے جانے کا بالکل مستحق نہیں ہے مثلاً یہ شعر لیجئے :-

مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں دہشتِ فردا سے نڈھال

اس شعر سے بالکل علیحدہ "دل فروخت کر کے جان خرید نے" سے پہلے کے دور کی ایک نظم کے دو اشعار ہیں ؎

یہ اشکوں کی فراوانی سے دھندلائی ہوئی آنکھیں
تیری رعنائیوں کی تمکنت کو بھول جائیں گی

پکاریں گے تجھے تو لب کوئی لذت نہ پائیں گے
گلو میں تیری اُلفت کے ترانے سوکھ جائیں گے

ان اشعار میں نفسیاتی تحلیل بالکل نئے انداز سے اُردو شاعری میں آئی ہے۔

فیض کے کلام کے محاسن ہی اُس کی شاعری کے عیوب ہیں۔ شدید یک رنگی، موضوعات کی کمی، شوخی اور ظرافت کا فقدان، کسی مخصوص نظریۂ حیات کی عدم موجودگی یہ خصوصیات بہرحال اپنے اندر دونوں پہلوؤں کی حامل ہیں۔ فیض کی نظموں کا خواب آور ترنم بیحد حسین سہی لیکن پھر بھی تنوّع کی تلافی نہیں کر سکتا۔ اُسکے نغمہ میں ایک سکون بخش ٹھہراؤ ضرور ہے جس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ وہ تڑپ کا حامل نہیں ہے یا یہ کہ وہ "اضطراب نہیں دے سکتا"۔۔۔۔ لیکن ان کے یہاں والہانہ نغمۂ بے خودی نہ ملے گا۔ غالباً اگر فیض کو اپنے دل پر کچھ کم قابو رہتا تو اُن کا کلام ذرا اور قوی ہوتا۔ اُن کے یہاں حدّتِ احساس کی کمی ضرور ہے۔ شدّتِ احساس کی کمی اگرچہ نہ سہی۔ لیکن ان تمام نتائج کی ذمہ داری فیض سے زیادہ اُن اثرات پر ہے جن کے ماتحت وہ شعر کہتے ہیں۔

مجاز کے کلام میں سب سے پہلے جس کی خوبی کا احساس ہوتا ہے وہ اس کے اندازِ بیان کی پختگی ہے اور اس اظہار سے بھی وہ کیٹس کی یاد دلاتا ہے۔ جناب اثر لکھنوی نے ایک مرتبہ صحیح ارشاد فرمایا تھا کہ "فطرت نے اُردو شاعری کو بھی ایک کیٹس عطا فرمایا تھا لیکن اُسے بھیڑئے اُٹھا لے گئے اور ان میں رہ کر وہ انہیں کی غرغش سیکھ گیا" خیر بھیڑیوں کو تو گولی مارئیے۔ جوش کے بعد اتنی حسین فارسیت کسی اور کے یہاں نہیں ملے گی۔ یہ حقیقت ہے کہ صرف اقبال کے romantic diction سے فیض نے اور اقبال و جوش دونوں خصوصاً جوش کے diction سے مجاز نے اثر قبول کیا ہے لیکن دونوں جوان شعراء کے لہجہ میں انتخاب الفاظ کے سلیقہ میں نشست الفاظ کے انداز میں اور بندشوں کے طریقۂ استعمال میں اُن کی اپنی شخصیت جھلکتی ہے اور مجاز کے شیشہ میں بادۂ شیراز کا رنگ جوش کے یہاں کی مے دیرینہ کے رنگ سے آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ اُن کی نظم "نذرِ علی گڈھ" کے شروع کے کچھ اشعار ہیں:-

اسلام کے اس بتخانہ میں اصنام بھی ہیں اور آذر بھی
تہذیب کے اس میخانہ میں شمشیر بھی ہے اور ساغر بھی

ہر شام ہے شامِ مصر یہاں ہر شب ہے شبِ شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں اور سارے جہاں کا ساز یہاں

یہ دشتِ جنوں دیوانوں کا یہ بزمِ وفا پروانوں کی
یہ شہرِ طرب رومانوں کا یہ خلدِ بریں ارمانوں کی

فطرت نے سکھائی ہے ہم کو اُفتاد یہاں پرواز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں چھیڑا ہے جنوں کا ساز یہاں

یا مثلاً دلّی کی تعریف میں کہا ہے:-

معبدِ حُسن و محبت بارگاہِ سوز و ساز
تیرے بتخانے حسیں تیرے کلیسا دلنواز
محفلِ ساقی سلامت بزمِ انجم برقرار
نازنینانِ حرم پر رحمتِ پروردگار

فارسی ترکیبوں کا استعمال ہمیشہ سے اُردو شعراء کے طرزِ بیان کا نمایاں جزو رہا ہے۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ کم سے کم الفاظ میں اس طرح سے حسین طور پر زیادہ سے زیادہ معانی کا اظہار ہو جاتا ہے۔ اس ایجاز کا لطف مجاز کے یہاں بھی ملے گا۔ مثلاً:-

ذوقِ خود بینی مذاقِ بزم آرائی کے ساتھ

عقائد کے اعتبار سے چونکہ مجاز بھی حقیقی شاعر ہے اس لئے وہ humanist زیادہ ہے انقلاب پسند کم۔ مجاز ذہنِ انسانی پر اوہامِ باطل کی حکومت برداشت نہیں کر سکتا اور تنگ نظری سے اُسے عداوت ہے ایک شعر ہے:-

کفر و الحاد سے نفرت ہے مجھے
اور مذہب سے بھی بیزار ہوں میں

اس کی وجہ یہ ہے کہ تاریخ کے مطالعہ سے مجاز اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ اوہامِ باطل ہمیشہ انسانیت کیلئے کافی مضرت رساں رہے ہیں۔

تاریخ کے مطالعہ سے کسی مفکرانہ نتیجہ کا پتہ مجاز کے کلام میں نہیں ملے گا اور نہ اس کرب کے احساس کا جو ان اشعار سے مترشح ہوتا ہے:-

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

یا

آج تک سُرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوّا کی اولاد پہ کیا گزری ہے
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں
ہم پہ کیا گزرے گی اجداد پہ کیا گزری ہے

(فیض)

پھر بھی مجاز کا حساس ذہن کچھ نتائج اخذ کر سکا ہے۔ وہ نتیجے جسے اُس نے بحیثیت شاعر کے محسوس کیا ہے۔ اُس کی نظم "خانہ بدوش" کا ایک بند ہے:-

اُٹھے ہیں جس کی گود سے آذر وہ قوم ہے
ٹوٹے ہیں جس نے چرخ سے افزوہ قوم ہے

---

[1] ان شعراء کی یہ بھی بڑی دلچسپ مشترک خصوصیت کہ اُن کی نظمیں بیشتر ایک ہی ایک بحر میں ہیں۔ فیض کی محبوب بحر ہے۔ رمل مثمن مخبون مقصور۔ جس کے ارکان ہیں فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ جذبی کی مخصوص بحر بھی یہی ہے۔ ذرا فرق یہ ہے کہ آخری رکن ان کے یہاں محذوف ہے۔

پلٹے ہیں جس نے دہر کے دفتر وہ قوم ہے
پیدا کئے ہیں جس نے پیمبر وہ قوم ہے
اب کیوں شریکِ حلقۂ نوعِ بشر نہیں!
انسان ہے آخرش یہ کوئی جانور نہیں!

ایک جگہ نوجوان خاتون سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے ؂

ترے ماتھے کا ٹیکہ مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو سازِ بیداری اٹھا لیتی تو اچھا تھا

غالباً پورے اسلامی تمدن کی تاریخ اور اُس میں عورت کے حصّہ کی پہلے مصرع سے بہتر تلخیص نہیں ہو سکتی۔ مجاز نے کچھ بحث طلب موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے مثلاً "پردہ وعصمت" "خوابِ سحر" وغیرہ۔ لیکن ان نظموں میں جھنجھلا دینے والی درشت ادعائیت مجاز کے یہاں نہیں ملے گی۔

اُردو فارسی شاعری کی روایات سے کبھی مجاز نے بغاوت نہیں کی۔ اس کے کئی اسباب ہیں ایک تو صوبجاتی اثر — یو۔پی ہمیشہ صوبجاتی تعصب سے پاک رہا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ذوقِ مزاح یعنی — Sense of Humour نے اُس کے ذہنی توازن کو برقرار رکھا۔ بیش براین روایت بذاتِ خود وہ چیز ہوتی ہے جو اتنی لچک دار ہوتی ہے کہ ہر نئے بوجھ کو برداشت کر لے اور اتنی مضبوط ہوتی ہے کہ اُس بوجھ کو توانائی بخشے۔ شاعری میں روایات کی پابندی اور روایتی شاعری سے یکسر بغاوت دونوں بیحد ضروری اور یکساں طور پر سود مند ہیں لیکن ہر بڑا شاعر پرانے اسالیب بیان ہی کو نئی زندگی بخشتا ہے اور پرانے الفاظ ہی کو نئی معنویتیں عطا کرتا ہے جوش کی بھی رباعیات اور مسلسل غزلیں مثلاً "یہ نظر کس کے لئے ہے" "کل رات کو" "جہاں میں تھا" "رخصت کی شام" "پردیس میں دیس کی خبر" وغیرہ وغیرہ ہی اُس کے سب سے نئے اور غیر فانی کارنامے ہیں۔ خلاقی کے لئے بغاوت ضروری ہے لیکن جہاں بغاوت محض بغاوت ہو کے رہ جاتی ہے وہ منزل خطرے سے خالی نہیں۔ اور پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم جتنا بدلتے ہیں اُتنا ہی جیسے تھے ویسے ہی رہ جاتے ہیں The more we change the more we remain the same مجاز نے اسالیب بیان وہی اختیار کئے جو رائج تھے لیکن الفاظ کی مثالیت کو کہیں نہیں Layers عنایت کیں اور اگر کوئی پرانا لفظ استعمال کیا تو اس لفظ کو ایک نئی اہمیت اور کچھ نئے associations مل گئے مثلاً "آذر" یا "صنم خانۂ آذر" کو بہت کم جدید شعراء نے نظم کیا ہے لیکن مجاز کے شوخ استعمال نے اس حسین لفظ کو بڑی حد تک مٹنے سے روک دیا یا مثلاً مجاز کا ایک شعر ہے ؂

"خود سکندر بن نہیں سکتا کسی تدبیر سے
کم سے کم تم کو تو نوشابہ بنا سکتا ہوں میں"

جو بات کہنی ہے وہ بغیر سکندر اور نوشابہ کو لئے ہوئے بھی کہی جا سکتی تھی لیکن تاریخی "داستانوں" کی ان شخصیتوں کے تمثیلی استعمال سے ایک مبہم لطیف کا مزہ ملتا ہے اور پڑھنے والا ماضی کے وسیع associations میں گم ہو جاتا ہے[1] اور شاعر کا کام ہی یہی ہے He sees and exp-resses the universal in the Particular. ہر شاعر کو دیومالا سے کام لینا پڑتا ہے۔ مجاز بہت بڑے شاعروں میں نہیں گنا جا سکتا اس لئے بھی کہ اس کے یہاں عظیم الشان دیومالا نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی اُردو شاعری خود بہت بڑی حد تک اس سے خالی ہے۔ شاعری کی دُنیا میں ہمیشہ یہی ہوتا آیا ہے کہ الفاظ اور اسالیب قدیم ہوتے ہیں اور شاعر کا تجربہ نیا۔ اور دونوں کو ایک دوسرے کی خاطر ذرا سا ایثار کرنا پڑتا ہے تب جا کے ایک کامیاب نظم خلق ہوتی ہے۔ اگر اسالیب بیان اور الفاظ اس طرح سے وزن نہ حاصل کریں تو فنا ہو جائیں یہی وجہ ہے کہ غزل ابھی تک زندہ ہے اور موجودہ نظمیت کی لہر کے بیٹھ جانے کے بعد بھی زندہ رہے گی۔ مجاز نے غزلیں کہی ہیں تبرکاً نہیں اور نہ محض تقلیداً!

تسکینِ دلِ محزوں نہ ہوئی وہ سعیِ کرم فرما بھی گئے
اس سعیِ کرم کو کیا کہئے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے

اربابِ جنوں پر فرقت میں کیا کیا کہئے کیا کیا گزری
آئے تھے سوادِ الفت میں کچھ کھو بھی گئے کچھ پا بھی گئے

یہ رنگِ بہارِ عالم ہے کیوں فکر ہے تجھ کو اے ساقی
محفل تو تری سونی نہ ہوئی کچھ اُٹھ بھی گئے کچھ آ بھی گئے

اُس محفلِ کیف و مستی میں اس انجمنِ عرفانی میں
سب جام بکف بیٹھے ہی رہے ہم پی بھی گئے چھلکا بھی گئے

---

[1] مجاز کی تازہ ترین نظم "شہرِ نگار" کے دو شعر ہیں ؂

یہ جنونِ زار مرا میرے غزالوں کا جہاں
میرا نجد آ ہی گیا میرا تتار آ ہی گیا

گیسوؤں والوں میں ابرو کے کمانداروں میں
ایک صید آ ہی گیا ایک شکار آ ہی گیا

یہ شعر علی حزیں کے اس شعر کے ساتھ لطف دیگا ؂

صید از حرم کشد خمِ جعدِ بلندِ تو
فریاد از تطاولِ مشکیں کمندِ تو

یا :۔ کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے گردشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

اب گل سے نظر ملتی ہی نہیں اب دل کی کلی کھلتی ہی نہیں
اے فصلِ بہاراں رخصت ہو ہم لطفِ بہاراں بھول گئے

یہ اپنی وفا کا عالم ہے اب ان کی جفا کو کیا کہئے
اک نشترِ زہر آگیں رکھ کر نزدیک رگِ جاں بھول گئے

مجازؔ کی شوخی و ظرافت کچھ تو اس کے افتادِ مزاج کا نتیجہ ہے اور کچھ اس کی علی گڑھ کی زندگی کا۔ عموماً وہ معصومانہ رہتی ہے خواہ وہ "اصنامِ نمائش" اور "نورا" والی قیامت کی شرارت یا اُن کے جشنِ سالگرہ میں گھبراہٹ سے لطف اندوزی ہو۔ خواہ اُن کے "لبِ آشنا لب" یہوں خواہ وہ حرم کے پاسبانوں کے خلاف بغاوت ہو خواہ زندگی سے بیزار تلخی مثلاً

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل
پھر کسی شہنازِ لالہ رُخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

خواہ وہ یادِ ماضی سے ایک لطیف جھرجھری سی ہو یا "زلفِ دراز" کے تقابل سے "زلفِ بریدہ" پر چوٹ ہو خواہ وہ انسان کی حماقتوں پر خفیف طنز ہو (مثلاً "ننھی پجارن") یا مزاج کی خلقی رومانیت کا نتیجہ مثلاً "طفلی کے خواب" کے یہ اشعار ؎

طفلی میں آرزو تھی کسی دل میں ہم بھی ہوں
اک روز سوز و ساز کی محفل میں ہم بھی ہوں
چھیڑا ہے سازِ حضرتِ سعدیؔ نے جس جگہ
اُس بوستاں کے شوخ عنادل میں ہم بھی ہوں

خواہ وہ فارسی تراکیب کے ایجاز کا اثر ہو مثلاً ایک مصرع ہے ؎
"خاموشی محبوب میں اک سیلِ معانی"

یا پُرانے فقروں کے نئے موقع پر استعمال سے زندگی گدگدی کا نتیجہ مثلاً

پھر وہ زندانیِ زندانِ وطن آتا ہے
وہ خرابِ گل و ریحانِ وطن آتا ہے

یا

ایک بھونرے کو خزاں میں بھی گلِ تر کی تلاش
خود صنم خانۂ آذر کو تھی آذر کی تلاش

مجازؔ وہ شاعرِ آتش نفس ہے جو آج بھی "سازِ جنوں" لئے ہوئے گا رہا ہے خواہ وہ سازِ انقلاب ہو یا بربطِ شکستہ۔

مجازؔ کی مختصر نظمیں حسین ہیں لیکن مختصر نظمیں عظمت کا درجہ بسا اوقات نہیں حاصل کر پاتیں اس لئے کہ اُن تمام عناصر میں جن سے کسی نظم کی عظمت قائم ہوتی ہے ایک فنِ تعمیر بھی ہے جس کو گوئٹے آرٹ آف آرکٹکٹونکس ______ art of architectonics کہتا ہے۔ مجازؔ کی مختصر نظمیں جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا حسین ہیں اور طویل نظمیں کامیاب۔ کامیاب صرف ان معنوں میں نہیں کہ جن موضوعات پر اُس نے قلم اُٹھایا ہے اُن کے متعلق احساسات یا شاعر کے سلوک ۔۔ Treatment ۔۔ کے اعتبار سے تشنگی کا احساس پڑھنے والے کو نہیں دلاتیں بلکہ اس سے بھی کہ اُن میں تسلسل برابر قائم رہتا ہے صرف مفہوم کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس اعتبار سے بھی کہ شاعر کے دل میں نظم شروع کرتے وقت جو آگ روشن ہوتی ہے وہ نظم کے اختتام تک کم نہیں ہوتی "رات اور ریل" اُس کی مشہور نظم ہے یہاں نہ صرف قافیوں پر اُستادانہ قدرت کا ثبوت ملتا ہے بلکہ اس آگ کی اُس حدت کا شدید احساس ہوتا ہے جو بیان expression کو اپنی مرضی کے مطابق موڑتی چلی جاتی ہے۔ اس میں استادانہ فنکاری کم ہے تخئیل حدت زیادہ۔ یہاں مجازؔ کے نغمہ میں وہ شورش ہے کہ معلوم ہوتا ہے ندی چڑھتی چلی آرہی ہے۔ زمین کا انتخاب جو تا ئیدِ غیبی ہی کے رہینِ منت سمجھنا چاہئیے۔ اسی قسم کا اثر "راز علیگڈھ" کے آخری بند میں ملاحظہ ہو۔

اس گلکدۂ پارینہ میں پھر آگ بھڑکنے والی ہے
پھر ابر گرجنے والے ہیں پھر برق کڑکنے والی ہے
جو ابر یہاں سے اُٹھے گا وہ سارے جہاں پر برسے گا
ہر جوئے رواں پر برسے گا ہر کوہِ رواں پر برسے گا
ہر سرو سمن پر برسے گا ہر دشت و دمن پر برسے گا
خود اپنے چمن پر برسے گا غیروں کے چمن پر برسے گا
ہر شہرِ طرب پر گرجے گا ہر قصرِ طرب پر کڑکے گا
یہ ابر ہمیشہ برسا ہے یہ ابر ہمیشہ برسے گا

ردیف اور قافیہ کا صوتی اثر مفہوم سے کس قدر ہم آہنگ ہے۔ اس ذیل کی نظموں میں اس کی ابتدائی نظم "انقلاب" کا نام آسکتا ہے۔ دوسری قسم کی نظموں میں "نورا" ہے جو ایک ہلکی نظم ہے ہلکی تجربہ یا ایک تیسری قسم کی نظم ہے "آج کی رات"۔ اس نظم کے جمالیاتی تاثرات سے قطعِ نظر یہ حقیقت ہے کہ محض تکنیک کے اعتبار سے بھی یہ نظم بیحد کامیاب ہے۔ مضامین کا تنوع اور شاعرانہ قدرتِ بیان کے لحاظ سے اسی ذیل میں "بنانِ حرم" اور "نذرِ خالدہ" کا ذکر بھی آجاتا ہے۔ مجازؔ کی بعد کی طویل نظموں مثلاً "اندھیری رات کا مسافر"، "آوارہ"، "طلوعِ سحر" میں ایک نرم پختگی سی آگئی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اول الذکر دونوں نظمیں Stanza form میں ہیں اور ترجیع Refrain ساتھ جس کی وجہ سے نغمہ کی لہر کو جو پہلے مصرع سے اُٹھتی ہے ہر تیسرے مصرعے کے بعد لوٹ جانا پڑتا ہے اُسے برابر چڑھتے ہی جانے کا موقع نہیں ملتا۔ یہ کوئی عیب نہیں بلکہ فطری امر ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ ہر شاعر

اپنے جذبات کو اپنے آرٹ کے قابو میں لانے میں کامیاب ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ ایک وقت وہ آتا ہے جبکہ آرٹ ہی آرٹ رہ جاتا ہے جذبات کا تناؤ باقی نہیں رہتا جس کے بعد بیان Expression کا کساؤ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ بڑی شاعری میں معانی اور بیان کا علیحدہ کرنا انگشت کا ناخون سے جدا کرنا ہے۔ نفسِ مضمون کے اعتبار سے ان نظموں میں "آوارہ" سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور غالباً "آوارہ" ہی مجاز کی سب سے مشہور نظم ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ وہ ایک دَور کی نفسی اُلجھنوں کو نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔

مجاز کے اس دعویٰ کے باوجود کہ

"اب درخورِ بزمِ خوباں نہیں ہیں"

یہ حقیقت ہے کہ "خلوتیانِ خاص کی مزاجدانی" ہی اب بھی اُس کے کلام کا سب سے زیادہ دلکش رنگ ہے۔ اب بھی جب وہ اپنے نطق کے اعجاز کی قسم کھاتا ہے تو یہ اشعار یاد آجاتے ہیں ؂

میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمہارے واسطے
دل بچھا سکتا ہوں میں آنکھیں بچھا سکتا ہوں میں
تم اگر روٹھو تو اک تم کو منانے کے لیے
گیت گا سکتا ہوں میں آنسو بہا سکتا ہوں میں

باوجود اس "مجبوری سی مجبوری اور لاچاری سی لاچاری" کے

"میں ہوں مجاز آج بھی زمزمہ سنج و نغمہ خواں
شاعرِ محفلِ وفا مطربِ بزمِ دلبراں"

"آج کی رات" کا ذکر کر چکا ہوں۔ اس معرکہ آرا نظم کے چند شعر ہیں ؂

دیکھنا جذبِ محبت کا اثر آج کی رات — میرے شانے پہ ہے اُس شوخ کا سر آج کی رات
محوِ گلگشت ہے یہ کون مرے دوش بدوش — کہکشاں بن گئی ہر راہ گزر آج کی رات
اور کیا چاہیئے اب اے دلِ مجروح تجھے — اُس نے دیکھا تو بانداز دگر آج کی رات
پھوٹ نکلا در و دیوار سے سیلابِ نشاط — اللہ اللہ مرا کیفِ نظر آج کی رات
نور ہی نور ہے جس سمت اُٹھاؤں آنکھیں — حُسن ہی حسن ہے تا حدِ نظر آج کی رات
قصرِ گیتی میں اُمنڈ آیا ہے طوفانِ حیات — موت لرزاں ہے پسِ دَر آج کی رات
نغمہ و مے کا یہ طوفانِ طرب کیا کہیئے — گھر مرا بن گیا خیام کا گھر آج کی رات
وہ تبسم ہی تبسم کا جمالِ پیہم — وہ محبت ہی محبت کی نظر آج کی رات
اُف وہ وارفتگیٔ شوق میں اک وہمِ لطیف — کپکپاتے ہوئے ہونٹوں پہ نظر آج کی رات
اُن کے الطاف کا اتنا ہی فسوں کافی ہے — کم ہے پہلے سے بہت دردِ جگر آج کی رات

باوجود اس دعویٰ کے "وہ زخمیِ سوفارِ مژگاں نہیں ہیں"۔ اور "وہ غریقِ شراب و شبستاں نہیں ہیں"۔ "حسنِ مقابل" اور "جمالِ ہمنشیں" سے اب بھی وہ اس حد تک متاثر ہوتا ہے کہ ؂

"ہر نرگسِ جمیل نے مخمور کر دیا
پی کے اُٹھے شراب ہر اک بوستاں سے ہم"

"نازنینانِ حرم" کے دل کی دھڑکنیں اب بھی وہ کان لگا کر سُنتا ہے لیکن مجاز سے کسی فلسفۂ جمال کی توقع بیکار ہے بلکہ اُن نظموں میں بھی جن میں مجاز نے کسی چیز پر تنقید کی ہے مثلاً "پردۂ عصمت" "طلوعِ سحر" وغیرہ کسی مفکرانہ نظام کا پتہ چلتا اور نہ کسی شاعر سے اس کی توقع رکھنی چاہیئے اس لئے کہ نظامِ افکار بدلتے رہتے ہیں اور وہ شعراء جو اپنے نظریات نظم کرنے کی خاطر شعر کہتے ہیں جب اُن کا نظریہ پُرانا سمجھ کر مسترد کر دیا جاتا ہے خود بھی نظر انداز کر دئے جاتے ہیں۔ اسکے یہ معنی ہرگز نہیں کہ شاعر فکر سے بے نیاز ہوتا ہے۔ ہر بڑی نظم کی بُنیاد میں سنجیدہ ٹھوس اور ایک حد تک خشک تفکر کی تہ رہتی ہے۔ ہارڈی نے اپنی ڈائری میں ایک جگہ بہت صحیح بات لکھی ہے کہ "شاعر ابدی جذبات اور اپنے عہد کا تفکر پیش کرتا ہے" a poet expresses the emotions and the thought of his own.

بہرحال "قصۂ زلفِ پریشاں" اور "داستانِ شامِ غم" ہی وہ افسانے ہیں جنہیں جے بار اور جتنے آدمیوں سے سُنیئے وہ "نا مکرر" ہی رہیں گے۔ مجاز کے یہاں نہ موضوعات کی کمی ہے نہ بحروں کی۔ نہ اُسکے الفاظ کا ذخیرہ محدود ہے لیکن احترامِ حسن سے جو دورِ حاضر کی اُردو شاعری کا نمایاں وصف ہے اُس کی شاعرانہ شخصیت اک دم بلند ہو جاتی ہے "کس سے محبت ہے" اس دور کی بہترین اور ارفع نظموں میں سے ہے۔ جناب آثر لکھنوی کا قول اُن کی شاعری کے بارے میں بالکل صحیح ہے۔

مجاز کی ایک مختصر نظم ہے "بربطِ شکستہ":۔

اُس نے جب کہا مجھ سے گیت اک سُنا دو نا! — سرد ہے فضا دل کی آگ تم لگا دو نا!
کیا حسین تیور تھے کیا لطیف لہجہ تھا — آرزو تھی حسرت تھی حکم تھا تقاضا تھا!
گنگنا کے مستی میں ساز لے لیا میں نے — چھیڑ ہی دیا آخر نغمۂ وفا میں نے
یاس کا دھواں اُٹھا ہر نوائے خستہ سے — آہ کی صدا نکلی بربطِ شکستہ سے

مستقبل کے متعلق پیشینگوئی حماقت سہی لیکن مجاز کا یہ نغمہ اور اسکی اپنی یہ چیزیں یعنی "مجبوریاں"۔ "آج کی رات"۔ "ساقی"۔ "آج بھی"۔ "شہر نگار" کے قسم کی مسلسل غزلیں جلد نہ بھلائی جاسکیں گی۔

آج کل کے نظم گو شعراء میں خالص تغزل جس شاعر کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ ہے معین احسن جذبی۔

جذبی کے اندازِ احساس میں ایک داخلی انفعالیت Passionateness ہے جو تغزل کی جان ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تغزل کبھی کبھی نظموں میں بھی نہایت غیر متوقع طور پر پھوٹ نکلتا ہے۔ جذبی کی نظمیں تغزل سے کس حد تک معمور ہیں "کسی" کے ان دو اشعار سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے

تو نے ہر آن بدلتی ہوئی اس دنیا میں ۔۔۔ میری پائندگیٔ غم کو تو دیکھا ہوتا
کلیاں بیزار ہیں شبنم کے تلوّن سے مگر ۔۔۔ تو نے اُس دیدۂ پرنم کو تو دیکھا ہوتا

"فطرت ایک مفلس کی نظر میں" جذبی کی مشہور نظم ہے۔ تغزل کی بحث سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ جذبی نے نہایت کامیاب غزلیں کہی ہیں۔ اُس کی غزلوں کے کچھ اشعار ہیں ؎

جو ملے غموں سے فرصت تو سناؤں وہ فسانہ ۔۔۔ کہ ٹپک پڑے نظر سے مئے عشرتِ شبانہ
کبھی درد کی تمنا کبھی خواہشِ مداوا ۔۔۔ کبھی بجلیوں کی حسرت کبھی فکرِ آشیانہ
یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرت ۔۔۔ یہی زندگی حقیقت یہی زندگی فسانہ
مرے قہقہوں کی زد پر کبھی گردشیں جہاں کی ۔۔۔ مرے آنسوؤں کی رو میں کبھی تلخیٔ زمانہ

یا

جو آگ لگائی تھی تم نے اُس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اُس آگ کو ٹھنڈا کون کرے
جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

جذبی کے تغزل ہی نے اُس کی ترقی پسندی کو سطحی اور یک طرفہ ہونے سے بچا لیا ہے ؎

خونچکاں آنکھوں پہ دھوکا ہے خمارِ عشق کا ۔۔۔ حیف ہے ساقی کہ تو بھی رازداں میں نہیں
زندگی گو لاکھ بن جائے تبسم آفریں ۔۔۔ زندگی لیکن تبسم کے فسانوں میں نہیں

ممکن ہے کہ دوسرے شعر کی تخلیق میں شاعر کی یاس پسندی کارفرما ہو لیکن یہ شعر اس سے بالکل ہٹ کر داخلی تہذیب کے ایک عنصر کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس کے بغیر ہماری مادّی تہذیب وہ خواہ کتنی ہی آرام دہ اور مسرت بخش کیوں نہ ہو جائے کافی کھوکھلی رہے گی۔ "کسی" ایک ایسا موضوع ہے جس پر بہت سے اُدباء اور شعراء نے قلم اُٹھایا ہے جذبی کی نظم ہے ؎

اپنی فطرت کی بلندی پہ مجھے ناز ہے کب ۔۔۔ ہاں تری پست نگاہی سے گلہ ہے مجھ کو
تو گرا دے گی مجھے اپنی نظر سے ورنہ ۔۔۔ تیرے قدموں پہ تو سجدہ بھی روا ہے مجھ کو
تو نے ہر آن بدلتی ہوئی اس دنیا میں ۔۔۔ میری پائندگیٔ غم کو تو دیکھا ہوتا
کلیاں بیزار ہیں شبنم کے تلوّن سے مگر ۔۔۔ تو نے اُس دیدۂ پرنم کو تو دیکھا ہوتا
ہائے جلتی ہوئی حسرت یہ تری آنکھوں میں ۔۔۔ کہیں مل جائے محبت کا سہارا تجھ کو
اپنی پستی کا بھی احساس پھر اتنا احساس ۔۔۔ کہ نہیں میری محبت بھی گوارا تجھ کو
اور یہ زرد سے رخسار یہ اشکوں کی قطار ۔۔۔ مجھ سے بیزار مری مرضِ وفا سے بیزار

احساس کی یہ پختگی اور گہرائی شاعر کو جس بلندی تک لے جاتی ہے وہاں پہنچتے ہوئے ہماری سانس رکنے لگتی ہے۔ اس وقت ذہنِ انسانی کی یہ کیفیت بیحد دلفریب ہے کہ محبت اور مرض کی تمیز اٹھ گئی ہے جس سے ایک حد تک اُن کا فرق اور واضح ہو گیا ہے۔ جذبی کا ایک بہت سچا شعر ہے ؎

شغل مے کرتا پرا سے کاش نہ ہوتا محسوس
تلخیٔ زہر بھی تلخیٔ مئے ناب میں ہے

جذبی کی کلبیت cynicism سے ہماری ایک اور دکھتی رگ کا اظہار ہوتا ہے۔ جب بھی سماجی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں تو یہ لہر satirical impulse کو رہائی ملتی ہے۔ جذبی میں نہ تو اتنی توانائی ہے کہ satires لکھ سکیں اور نہ ایک بڑے satirist کا تفکر اور جذبہ اصلاح۔ لیکن کچھ اُن کی ذاتی شکایتوں اور کچھ ان کی نغمہ اِلہامی حساسیت جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کا تقاضا یہی تھا کہ ماحول کے خلاف اُن کے ردّ عمل کا اظہار بیزاری سے زیادہ سچے طریقہ سے ممکن نہ ہوتا اس لئے جذبی کے لہجہ میں ہمیشہ تلخی ملے گی درشتی نہیں۔

اُس کی نظموں کی فضا پر ہمیشہ نفی کی اور بیشتر تیرگی کی رو چھائی ہوئی محسوس ہوگی جن کے ساتھ اُس کی مخصوص بحر کا بہاؤ ہم آہنگ ہے۔ اُس کی حساس طبیعت کا تقاضا ماحول کے خلاف بغاوت کا تھا لیکن ناطاقتی کی بدولت جس کی ذمہ داری شاعر پر نہیں ہے کچھ نہ کر سکی ایسی حالت میں فوری ردّ عمل جھنجھلاہٹ کا ہوتا ہے اور اگر جھنجھلاہٹ کی جگہ کسی اور اثباتی جذبہ نے نہ لی تو جذبۂ بیزاری ہی انسان کے تمام احساسات کو اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اپنے میں جذب کر لیتا ہے۔ جذبی کے یہاں حوصلہ ہے لیکن طاقتِ پرواز نہیں۔ غیرت ہے لیکن حمیت نہیں۔ خود اعتمادی ہے لیکن اوروں پر اُسے اعتبار نہیں۔ دوسروں کے دُکھ درد سے اُسکے دل پر چوٹ لگتی ہے لیکن اُن میں وہ اپنی تکالیف کو نہیں بھول پاتا۔ اُس کی بیزاری کے حوض میں دوسروں کی تکالیف بھی آ کر شامل ہو جاتی ہیں اور اسی کا رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ ان سب چیزوں کے باوجود جذبی کی اس ہمتِ مردانہ کا احترام کرنا پڑتا ہے کہ اُس نے اپنی شاعرانہ صداقت و خلوص کو سہاروں پر قربان نہیں کیا۔ غالباً اُس نے ایک ہی باغیانہ نظم کہی

ہے۔" اے سپاہی کھینچ اپنی خونفشاں تلوار کھینچ" جو بیحد کمزور اور معمولی نظم ہے اور وہ بھی ایسی صورت میں جبکہ جذبی کے یہاں بغاوت ہی بغاوت ہے۔ خدا سے، سماج سے، مذہب سے، سرمایہ داری سے، عیش پرستوں سے، دوستوں سے اور غالباً اپنے سے بھی۔ اس کے برخلاف "فطرت ایک مفلس کی نظر میں" اس کی ابتدائی نظموں میں بہت کامیاب ہے اور کافی حد تک انقلابی نظم کہلائی جانے کی مستحق ہے ؎

فطرت کے پجاری کچھ تو بتا کیا حسن ہے ان گلزاروں میں
ہے کون سی رعنائی آخر ان پھولوں میں ان خاروں میں
اس چاند کی ٹھنڈی کرنوں سے مجھ کو تو سکوں ہوتا ہی نہیں
مجھ کو تو جنوں ہوتا ہی نہیں جب پھرتا ہوں گلزاروں میں
کیا تجھ کو نظر آتی ہی نہیں یہ لرزش سی یہ سوزش سی
یہ موت کی ہلکی زردی سی ان صبح کے مدھم تاروں میں
اس وقت کہاں تو ہوتا ہے جب موسم گرما کا سورج
دوزخ کی تپش بھر دیتا ہے دریاؤں میں کہساروں میں
جاڑے کی بھیانک راتوں میں وہ سرد ہواؤں کی تیزی
ہاں وہ تیزی وہ بے لہری جو ہوتی ہے تلواروں میں
دریا کے تلاطم کا منظر ہاں تجھ کو مبارک ہو لیکن
اک ٹوٹی پھوٹی کشتی بھی ٹکراتی ہے منجدھاروں میں
بادل کی گرج بجلی کی چمک بارش میں وہ تیزی تیروں کی
میں ٹھٹھر اسمٹا سڑکوں پر تو جاں بلب میخواروں میں
وہ لاکھ ہلالوں سے بھی حسیں کیسی زہرہ کیسی پروین
اک روٹی کا ٹکڑا جو کہیں مل جائے مجھے بازاروں میں
جب جیب میں پیسے بجتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اُس وقت یہ ذرّہ ہیرا ہے اُسوقت یہ شبنم ہوتی ہے

اور اس شاعرانہ صداقت کے اثر سے جذبی موضوعات [illegible] پر نظمیں لکھنے والا شاعر نہیں ہے۔ موضوعات پر شعر کہنے والے سے مراد وہ شاعر ہے جس کے جذبۂ تخلیق کو کوئی خارجی شئے حرکت میں لاتی ہے اور جس کی نظم اُس چیز کے بارے میں کچھ بیان کرنے پر اکتفا کرتی ہے برخلاف اُس شاعر کے جس کے داخلی احساس کی کوئی لہر اُٹھتی ہے اور بغیر اظہار پائے ہوئے آسودہ نہیں ہوتی۔ اسکے یہ معنی نہیں ہیں کہ جذبی موضوعات پر قلم نہیں اُٹھاتا اور نہ یہ کسی شاعر کے لئے ممکن ہے اس لئے کہ اس قسم کے احساسات کا خزانہ اوّلاً تو وافر نہیں ہوتا اور پھر جس تیزی سے یہ خزانہ خالی ہوتا ہے اتنی تیزی سے نئے احساسات اس کمی کو پورا نہیں کر پاتے۔ جذبی کی نظمیں اس قسم کی ہیں جس میں موضوع کے متعلق شاعر کے احساسات کو کسایا گیا ہے۔ جذبی کی ایک کافی مشہور نظم ہے "موت" یہاں شاعر نے اپنے ذاتی تجربوں کو کسب حقیقت سے متعلق کر کے نظم کیا ہے وہ نظم کا عنوان ہے :۔

اپنی سوئی ہوئی دُنیا کو جگا لوں تو چلوں — اپنے غم خانہ میں اک دھوم مچا لوں تو چلوں
اور اک جام مئے تلخ چڑھا لوں تو چلوں — ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں
جانے کب پی تھی ابھی تک ہے مئے غم کا خمار — دھندلا دھندلا نظر آتا ہے جہانِ بیدار
آندھیاں چلتی ہیں عالم ہوا جاتا ہے غبار — آنکھ تو مل لوں ذرا ہوش میں آ لوں تو چلوں
وہ مرا سحر وہ اعجاز کہاں ہے لانا — میری کھوئی ہوئی آواز کہاں ہے لانا
مرا ٹوٹا ہوا وہ ساز کہاں ہے لانا — اک ذرا گیت بھی اس ساز پہ گا لوں تو چلوں
میں تھکا ہارا تھا اتنے میں جو آئے بادل — کسی متوالے نے چپکے سے بڑھا دی بوتل
اُف وہ رنگین پُراسرار خیالوں کے محل — ایسے دو چار محل اور بنا لوں تو چلوں
مجھ سے کچھ کہنے کو آئی ہے میرے دل کی جلن — کیا کیا میں نے زمانے میں نہیں جس کا چلن
آنسوؤ تم نے تو بیکار بھگویا دامن — اپنے بھیگے ہوئے دامن کو سکھا لوں تو چلوں
میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبت کا غرور — میرے ہونٹوں کو ابھی تک ہے صداقت کا غرور
میرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کا غرور — ایسے وہموں سے بھی اب خود کو نکالوں تو چلوں

یہاں موت کو موضوع بنا کر اُس پر شاعر نے اپنے مشاہدوں کو نظم نہیں کیا ہے بلکہ اپنے احساسات کو جنہیں موت کا تخیل دل میں پیدا کرتا ہے پیش کیا ہے۔ پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ بیدلی جذبی کی بہت سی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ اُس کی زندگی سے بیزاری اُس کو خود آرٹ کی جانب سے بھی بے پروا بنائے ہوئے ہے۔ فیض اور جذبی کے یہاں بعض غلطیاں زبان کی ایسی ہیں جنہیں دیکھ کر صرف حیرت ہوتی ہے۔ جذبی کی بہت سی غزلیں ایسی ہیں مثلاً "اے کاش"، یا "بیزار نگاہیں" جو ذرا سی توجہ سے کچھ اور قوت حاصل کر لیتیں۔

فطرت کی یہ بھی ایک ستم ظریفی ہے کہ اس وقت کے شعراء میں جو شخص نظموں کی تکنیک کی اختراع میں غیر ملکی سانچوں اور اسالیب سے صحیح طور پر فائدہ اُٹھا رہا ہے۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جسے غیر ملکی ادبیات میں بہت کم دخل ہے۔ سلام مچھلی شہری کی جدت پسندی اس کی تاب نہ لا سکی۔ روایتی اسالیب اور تصوّرات کی پابندی کرتی رہے اور نہ دیگر شعراء سے استفادہ اُس نے مناسب سمجھا۔ سلام کا پہلا مجموعہ "میرے نغمے" تین برس ہوئے شائع ہوا تھا اور دوسرا شائع ہونیوالا ہے۔ ان کی چند ہی نظمیں پڑھنے کے بعد اس کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ

ایک ایسے شاعر کی آواز ہے جو بہر حال شرارِ سماوی سے محروم نہیں ہے۔ سلام کی جدّت پسند طبیعت نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا کہ نئے اسالیب اختراع کرے بلکہ ذہنی دُنیا میں جو نئی چیزیں آرہی ہیں اُن سے بھی کماحقہٗ فائدہ اُٹھایا۔ اُس کی ایک مختصر نظم ہے "اشارہ" جس میں ایک عورت ایک مرد کو جس کی وہ محبوبہ رہ چکی ہے گزشتہ باتیں یاد دلا رہی ہے:۔

آج بھی تو وہی ہلکی سی گھٹا چھائی ہے   آج بھی مست نظاروں میں ہے مخصوص پیام
یہ حسین شام یہ ساون کی پھواریں یہ ہوا   ہاں بہا آپ کے جذبات میں محشر تو نہیں؟
ایسے میں جبکہ محبّت ہی محبت ہے فضا   دل محبّت پہ جو شک لائے وہ پتھر تو نہیں؟
اُٹھئے اُٹھئے کہ گھٹائیں بھی چھٹی جاتی ہیں   آپ خاموش ہیں کچھ سوچ رہے ہیں شاید

یہ نظم براؤننگ کے Dramatic monologue کی یاد دلاتی ہے۔ ان منولاگس monologues کی خصوصیت یہ ہے جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے ایک ہی شخص بولتا ہے جو اپنی باتوں سے غیر ارادی طور پر اپنے افعال و نیت خصائص احساسات اپنی زندگی کے واقعات اور افتاد مزاج کا اظہار کرتا چلا جاتا ہے "کون؟" اس سلسلہ کی ابتدائی نظم ہے اس کی تکنیک قابلِ غور ہے اور آخری بند میں اشارہ کا سوز لیکن افسانہ در افسانہ مشق اوّلیں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ آج کل کے نوجوانوں کے نیم شعوری اور غیر شعوری دماغ میں جو Repressions اور نفسیاتی پریشانیاں ہیں اُن کو سلام نے بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ اس کی ایک نظم ہے "انتشار" جسکے دو بند ہیں:۔

(۱)

نصفِ شب اور یہ خوابیدہ ستاروں کی قطار
جیسے اس روز کی اک بکھری ہوئی آدھی رات
جیسے اُن ہونٹوں پہ کانپی ہوئی مبہم سی بات
جیسے بکھری ہوئی بحروں میں فسردہ اشعار
اے پراگندہ تصوّر میں ابھی ہوں بیدار

(۲)

میرے ماحول کی تاریک فضا آتش بار
میری نظروں میں ہے رقصندہ مرا مستِ شباب
میری آنکھوں میں ہے تابندہ مرا پیارا خواب
میرے جذبات کے ہاتھوں میں سکوں بخش ستار
اے پراگندہ تصوّر میں ابھی ہوں بیدار

اُردو شاعری میں تکنیک Stream of consciousness کا استعمال کرنے والا پہلا شاعر سلام ہے اس ذیل میں اُس کی ابتدائی نظم "قیدی عالمِ نزع میں" بیحد کامیاب ہے۔ جنسی بھوک کو ظاہر کرنے والی اور جنسیات سے متعلق جتنی کامیاب نظمیں سلام نے پیش کی ہیں مشکل سے کسی اور اُردو شاعر کے یہاں ملیں گی۔ مثلاً "کون" "سڑک بن رہی ہے" "تُھبینٹ" اور "ہوسٹل کے ایک طرف" "کملا کا خط" وغیرہ۔ ادھر سلام ایک تیسری چیز کا تجربہ کر رہے ہیں یعنی وہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ اُن کی نظم سے پڑھنے والا بیک وقت شاعری اور مصوّری دونوں کا اثر قبول کرے "سات رنگ" اور "شام" وغیرہ اس ذیل کی کامیاب نظمیں ہیں "سات رنگ" میں سے یہ ایک رنگ ہے۔ تیسرے مصرع کے خفیف اشارہ سے کتنی مکمّل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے:۔

دریا سے ہٹ کے سامنے ایک چھوٹا سا گانوں
پگڈنڈیوں سے دور، وہاں بیلوں کی چھانوں
یہ دھندلی صورتیں یہ میلے میلے پانوں

ہندوستان کی قدیم دیو مالا اور قدیم فنون مثلاً رقص کے متعلق بھی سلام نے نظمیں کہی ہیں اور وہ ناکامیاب نہیں رہا ہے۔ رقص اُن چیزوں میں سے ہے جن سے سلام نے شدید اثر قبول کیا ہے اور کبھی کبھی اس کی "تعریف" بھی کی ہے:۔

ناچتی جا مطربہ ناچتی جا گائے جا
آ کے تری بزم میں کچھ تو سکون پا گیا
کچھ تو سکون پا گیا اور سکون پاؤں گا
تیرے حسیں رقص میں کھوتا چلا جاؤں گا

ٹھیر، یہ کیا ہاں یہ کیا، ایک دھنک بن گئی
اتنی حسیں بن گئی اتنی سبک بن گئی
اتنا سبک بن گیا جسمِ جواں کا یہ موڑ
موڑ حسیں موڑ اُف کاہکشاں کا یہ موڑ

یہ متحرک شباب اور یہ رعنائیاں
میری حسیں نظم کی بحر کی انگڑائیاں
آ کے تری شکل میں رقص کناں موجِ آب
آ کے مرے جام میں ناچ رہی ہے شراب

زہرہ و پروین کا رقص لالہ و سنبل کا رقص
نظم سے کچھ بیشتر ایک تخیّل کا رقص

پھر بھی سلام کی "بغاوت" بڑی حد تک اس جذبہ کی تابع

ستائش نمائندہ ہے شاعر کی یہ بغاوت بھی دورِ حاضر کی نفسیات کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ وجہ ظاہر ہے۔ ماضی سے بیزاری۔ جذبۂ تخلیق اُس وقت تک آسودہ نہیں ہوتا جبتک کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق کچھ نئے پیرائے خلق نہ کرلے۔ اوپر اس موضوع پر بحث کی جاچکی ہے دقت ہمیشہ یہ ہوتی ہے کہ اس قسم کی انتہا پسندی شاعر کے کلام کو ناقابلِ فہم بنادیتی ہے۔ بہرحال یہ اقدام کم از کم خطر پسندی کا تو ثبوت دیتا ہی ہے جو عموماً سلامت بر کنارہ والی کم ہمتی پر قابلِ ترجیح ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کوشش میں سلام کی کچھ نظمیں مثلاً "بجلی کا پنکھا" "بیتل کا سانپ" وغیرہ بالکل مہمل ہوگئی ہیں۔

بہرحال ان چیزوں کا نتیجہ یہ ہے کہ سلام کے یہاں مضامین کا تنوع ملے گا اور اسالیب بیان کا بھی۔ اس نے انہی چیزوں پر قلم اُٹھایا ہے جن پر بہت کم شعراء کی نظر پڑی ہوگی اور جس طرز سے قلم اُٹھایا ہے وہ اس کا اپنا طرز ہے۔ مثلاً "امرود کے باغ کی پرچھائیاں"۔ "بھولواری کی بغاوت"۔ "ڈرائنگ روم"۔ "چار نظارے" وغیرہ ہر اعتبار سے کامیاب نظمیں ہیں۔ "ایک سال" غالباً ہر لحاظ سے سلام کی سب سے بڑی نظم ہے۔ اس نظم سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کی قدیم دیومالا کو سلام نے کہاں تک سمجھا ہے۔ طویل نظمیں لکھنے میں سلام کو بسا اوقات کامیابی نہیں ہوئی ہے اور اس کی نظمیں عموماً مختصر ہوتی ہیں۔ سلام کی بعض مختصر نظمیں بیحد حسین ہیں۔ ایک نظم ہے "بے گایا ہوا نغمہ"۔

یہ صبحِ عید کی رعنائیاں اور میرے ہاتھوں پر
اجل کی گود میں سوئی ہوئی ننھی بہن زہرہ
کہ جیسے بھیجتا ہوں آج میں فردوس والوں کو
بہت معصوم لیکن ایک بے گایا ہوا نغمہ

لیکن پھر بھی سلام کے یہاں کئی خامیاں کھٹکتی ہیں۔ بہت سی جگہوں پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی موضوع پر بغیر اثر قبول کئے لکھ رہے ہیں۔ یہ شاعری نہیں ہے صرف میکانکی [illegible] ہے۔ اُن کے الفاظ کا ذخیرہ بہت محدود ہے "یہ"۔ "اگرچہ"۔ "لیکن" "ہاں"۔ "تو پھر" وغیرہ کی قسم کے الفاظ اُن کی نظموں میں بار بار آتے ہیں اور فلمی مکالموں کے اثر کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ اکثر اُن کی نظموں کے مصرعوں کا آپس میں کوئی ربط نہیں رہتا۔ بے ربطی زبان کی خامی اور بیان کی کمزوری کی وجہ سے کھٹکتی ہے۔ سلام کی ابتدائی نظمیں مثلاً "منصوری سے خط کے جواب میں"۔ "قیدی عالمِ سکرات میں" میں ایک بیساختگی اور ایک بے تکلفی ملتی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ تخلیق کے وقت اُن کے دل میں واقعی آگ بھڑکنے لگتی ہے لیکن اُن کی بعد کی نظمیں کافی حد تک سرد، بے کیف اور بیجان معلوم ہوتی ہیں۔ مقفّیٰ نہ وزن قریب قریب سلام کی شاعری میں معدوم ہے۔ اُس کی وجہ تعلیم کی کمی ہے جس کی ذمہ داری خود ان پر بالکل نہیں۔ بہرحال بحیثیت مجموعی سلام کی شاعری اپنی تجرباتی خصلت [illegible] کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہے۔

سلام کی بعد کی شاعری اُن کے مخصوص نظریئے کے ماتحت تخلیق پارہی ہے۔ اب وہ اسکے قائل ہیں کہ شاعری بھی حساب لگا کر کرنی چاہئے۔ یعنی شاعر ہر اُس چیز کو جو اُسے نظم میں پیش کرنا ہے پہلے سے سوچ لے۔ یہ جذبہ بذاتِ خود غیر مستحسن نہیں ہے لیکن شاعری جو اپنی تاثیر کی وجہ سے جادوگری کا دوسرا نام ہے اُس وقت تک بیجان رہتی ہے جب تک کہ تائیدِ غیبی سے فیض حاصل نہ کرے۔ اس کے علاوہ نظریئے ـــــ [illegible] قائم کرنا ہر شخص کے بس کی بات بھی نہیں۔ فطری شاعر عمل پہلے کرتا ہے اور نظریئے اگر وہ اس کی زحمت گوارا کرے اس عمل کے ماتحت قائم کرتا ہے۔ کسی بڑے شاعر کا عمل اُس کی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ لیکن نظریئے قائم کرنے کے بعد اُسے اپنے عمل کو جو اُس کے بس کی چیز نہیں۔ اپنے نظریوں کی رو سے جو خود اُس کے ذہن کے قائم کردہ ہیں جائز قرار دینا پڑتا ہے۔ ہر شاعر جب اپنے عمل کی فکر کی زبان میں تاویل پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اُسے ایک ایسی چیز کی تعریف [illegible] کرنی پڑتی ہے جس کی تعریف ناممکن ہے۔ ایسی صورت میں یہ ہوتا ہے کہ اُس کے فیضانِ سماوی کے زیر اثر عمل کے مقابلہ میں اُس کا نظریوں کے ماتحت عمل محدود ہو جاتا ہے اور بسا اوقات اسکے نظریئے اور عمل میں تضاد نظر آنے لگتا ہے۔ الہام کے ماتحت اکثر اُسے متضاد جذبات اور تصورات کو یکجا کرنا پڑتا ہے۔ تفکر کی دنیا میں اس کو اس تناقض کو ذہنی طور پر جائز قرار دینا پڑتا ہے اور تفکر کی دنیا میں تناقض ناقابلِ عفو گناہ ہے۔ ورڈسورتھ کی مثال پیش نظر ہے لیکن اُسکے نظریئے اور عمل میں کوئی تضاد نہیں صرف یہ بات ہے کہ تغیر کی [illegible] میں اُس کا عمل اُسکے حقیقی شاعرانہ عمل سے پست نظر آتا ہے تائیدِ غیبی کی تحریک کو اگر کوئی چیز روکتی ہے تو وہ ہے خود آگاہی۔ اور آج کل بڑے شعراء کی پیداوار نہ ہونے کی وجہ یہی ہے کہ منجملہ اور اسباب کے علمِ نفسیات کی ترقی نے آرٹسٹ کو بہت زیادہ خود آگاہ بنا دیا ہے۔ جوش ملیح آبادی کا یہ قول بالکل درست ہے کہ "شعر

جب تک خود کو نہ کھولے شاعری نہیں ہو سکتی۔" اور یہ قول ہر بڑے شاعر کے کلام پر صادق آتا ہے۔ سلام کے ابتدائی کلام میں جو وارفتگی اور بیخودی ملتی ہے اُن کی بعد کی نظموں میں مفقود ہے۔ اب وہ کوشش کریں بھی تو ایسے مصرع نہیں لکھ سکتے۔ مثلاً "کون" کے آخری بند میں ایک محبوبہ اپنے عاشق کو قریب آنے سے روکتے ہیں ہار کر کہہ اُٹھتی ہے "کیا کہے گا یہ جہاں؟ + اور میں جاؤں گی کہاں؟"

ایک سال میں ایک بیوی اپنے شوہر کو باہر جانے سے ہر مہینے گاؤں کی دلچسپیوں وغیرہ کا ذکر کر کے روکتی ہے۔ دیوالی میں کہتی ہے۔ "چراغوں کا زمانہ ہے"۔ "چلو دیکھینگے جا کر لکشمی کس طرح آتی ہیں + چلو دیکھیں وہ کیسے ہر طرف سونا لٹاتی ہیں"۔ آخر میں یہ لالچ دلاتے ہوئے کہ "اگر دیوی کو گھیریں گے تو پھر سونا بکھیرینگے"۔ ایک دم سے کہتی ہے۔ ع "مجھے معلوم ہے تم آج کتنا ہار بیٹھے ہو"۔ ان مصرعوں میں غیر متوقعیت ہے وہ شاعری کی جان ہے اور شاعری بیساختہ کلام کا نام ہے۔ اب سلام نے بہکنا چھوڑ دیا ہے یعنی اب وہ اپنی شاعرانہ صلاحیت کو تائیدِ غیبی کے زیر اثر چھوڑنا پسند نہیں کرتے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔

اُردو فارسی کے شعراء نے عموماً (دورِ جدید کے شاعروں کے علاوہ غالب شاید مستثنیات میں ہیں) اپنے عمل کے بارے میں نثر یا نظم کسی میں بیان نہیں چھوڑے ہیں اور نہ یہ کسی شاعر کے لئے ضروری ہے مذکورۂ بالا شعراء میں صرف "فیض" ناقد بھی ہیں اور اُن کے بیانات سے ایک ادبی نظریہ اخذ کیا جا سکتا ہے حالانکہ فیض نے بحث طلب بیانات سے ہمیشہ اپنے دامن کو بچایا ہے۔ "نقشِ فریادی" کا دیباچہ اپنی صداقت لہجہ کی متانت اور انکسار کی وجہ سے بیحد قابلِ قدر ہے۔ "جوانی کے منفرد اور معین تجربہ کے لئے کوئی موزوں پیرایۂ بیان وضع یا اختیار کر لینا آسان ہے لیکن اب یہ تمام عمل مشکل بھی دکھائی دیتا ہے اور بیکار بھی۔ اوّل تو تجربات ایسے خلط ملط ہو گئے ہیں کہ اُنہیں علیحدہ علیحدہ ٹکڑوں میں تقسیم کرنا مشکل ہے پھر اُن کی پیچیدگی کو دیانتداری سے ادا کرنے کیلئے کوئی تسلی بخش پیرایۂ بیان نہیں ملتا"۔ اس دقت کی طرف شروع میں اشارہ کیا کیا جا چکا ہے۔ آگے چل کر فیض لکھتے ہیں "ہم میں سے بیشتر کی شاعری کسی داخلی یا خارجی محرّک کی دست نگر رہتی ہے اور اگر ان محرّکات کی شدّت میں کمی واقع ہو جائے یا اُن کے اظہار کے لئے کوئی سہل راستہ پیش نظر نہ ہو تو یا تو تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریقِ اظہار کو ذوق اور مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صورتِ حالات پیدا ہونے سے پہلے شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے اہلِ محفل کا شکریہ ادا کرے اور اجازت چاہے"

فیض کا یہ قول بالکل بجا ہے اور غالباً اس پر بحث کی گنجائش نہیں ہے فیض کا ہمنوا عملی طور پر شیکسپیر ہے جس نے ۴۶ برس کی عمر میں یہ محسوس کر کے کہ اب اسے کوئی نئی بات نہیں کہنی ہے سارے ادبی مشاغل چھوڑ دیے۔ اُس کا یہ فیصلہ دُنیائے ادب میں دیانتداری کی سب سے عظیم الشان مثال ہے اور اُس کی شخصیت کی مسلّمہ عظمت کی اور دلالت کرتی ہے۔ فیض کی نظم "موضوعِ سخن" بحیثیت نظم کے بیحد حسین ہے لیکن پڑھنے والے کو آسودگی کا احساس نہیں دلاتی[1] زیادہ طویل نظمیں شاید فیض کے مزاج کے موافق نہیں ہیں۔ "رقیب سے خطاب" کے آخری پانچ اشعار سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی تخلیقی قوت نے جواب دیدیا ہے اور یہ بند مخمل میں ٹاٹ کا پیوند معلوم ہوتا ہے۔ "ہم لوگ" کا یہ مصرع "اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں"۔ آج کل کے شعراء کی تخلیقی قوتوں کا بھی صحیح نقشہ کھینچتا ہے۔ فیض کی تازہ ترین نظم "مرے ہمدم مرے دوست" بھی ضمنی طور پر تہذیب حاضر میں شاعری کی تاثیر پر غیر ارادی طور پر ایک تبصرہ سمجھی جا سکتی ہے پھر بھی شاعر کے تخلیقی عمل Process of creation پر فیض نے زیادہ روشنی نہیں ڈالی ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اس کی چنداں ضرورت بھی نہیں۔

ابتدا ہی میں یہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آخر کیا سبب ہے جو اب بڑے شاعر نہیں پیدا ہو رہے ہیں اور یہ بھی عرض کیا گیا ہے کہ جن شعراء کا ذکر یہاں کیا گیا ہے اُن کا کلام اُن کے محاسن، ارادوں اور خلوص پر اعتراض کرنے کی نیت سے نہیں دیکھا گیا ہے اور نہ صرف ان شعراء کے انتخاب سے یہ مطلب ہے کہ دیگر شعراء کا کلام نظر انداز کر دینے کے لائق ہے۔ میں صرف یہ پیش کرنا چاہتا تھا کہ اقبال اور جوش کے بعد اُردو شعراء کے لئے کیا امکانات رہ گئے ہیں۔ نیز یہ کہ خود ان شعراء کے کلام میں کون سے ایسے عناصر ہیں جن کا دوسروں کی شاعری پر اثر انداز ہونے کا امکان ہے۔ اسکے ساتھ ساتھ اُن کے کلام پر تبصرہ بھی کرتا گیا ہوں۔ اُردو شاعری بلکہ ساری دُنیا کی شاعری کا مستقبل زیادہ

---

[1] اس کا سبب یہ ہے کہ جذباتی شدّت سے ہم آہنگ اس میں تفکر کا وزن نہیں ہے جو موضوع کے لحاظ سے بیحد ضروری تھا آخری بند انفرادی شاعرانہ حُسن کے اعتبار سے بیحد قابلِ قدر ہے لیکن مفہوم کے اعتبار سے پوری نظم کا جزو لاینفک نہیں معلوم ہوتا۔

روشن نظر نہیں آئی لیکن اس موضوع پر اختلاف آرا کی بڑی گنجائش ہے۔
ان شعراء کے کلام پر تبصرہ کرتے وقت میں نے اس بات کی بھی کوشش کی ہے کہ یہ بتا سکوں کہ نفسیاتی اعتبار سے دورِ حاضر کی نمائندگی وہ کس کس انداز سے کرتے ہیں لیکن اس کا یہ مقصد بالکل نہیں رہا ہے کہ اُن کی شاعرانہ یا فنکارانہ انفرادیت کو پسِ پشت ڈال کر اُن کی نمائندانہ حیثیت کو زیادہ اہمیت دوں اور نہ شعراء کو صرف ذہنی تحریکوں کا —— [illegible] بنا کر پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اپنے عہد کی داخلی لہروں کی حرکت سے شعراء غیر متاثر نہیں رہ سکتے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ غیر متاثر رہنے میں اُن کی شاعری ہی کو شدید ضرر پہنچے گا۔[1]

---

[1] اس مضمون میں ان شعراء کے سوانح حیات سے مدد نہیں لی گئی ہے اس لئے کہ نہ تو اس کی خاص ضرورت تھی اور نہ مجھے معلومات حاصل تھیں۔ یہ چند واقعات درج ذیل ہیں:-

فیض احمد فیض ایم۔اے۔ پیدائش ۱۹۱۰ء سیالکوٹ کے باشندے ہیں مجموعۂ کلام "نقشِ فریادی" پہلی مرتبہ ۱۹۴۲ء کے اوائل میں شائع ہوا تھا طبع ثانی بھی جلد ہی بازار میں آنے والی ہے۔ تنقیدی مضامین وقتاً فوقتاً رسائل میں چھپتے رہتے ہیں لیکن اُن کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ آج کل گورنمنٹ آف انڈیا میں کپتانی کے عہدہ پر فائز ہیں پہلے پروفیسر تھے۔

اسرار الحق مجاز بی۔اے علیگ۔ پیدائش ۱۹۱۳ء ردولی کے رہنے والے ہیں۔ ابتدا میں فانی بدایونی سے اصلاح لی۔ مجموعۂ کلام "آہنگ" پہلی مرتبہ ۱۹۳۸ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ دوسرا ایڈیشن حال میں مکتبۂ اُردو لاہور سے شائع ہوا ہے۔ "نیا ادب" کے ادارہ میں تھے۔

معین احسن جذبی ایم۔اے علیگ۔ ان کے بارے میں اس کے سوا کچھ نہیں معلوم کہ اُردو میں علیگڈھ سے ایم۔اے کیا ہے اور آج کل دہلی میں گورنمنٹ آف انڈیا کے ایک رسالہ کے ایڈیٹر ہیں۔ مجموعہ کلام "فروزاں" کے نام سے مکتبۂ اُردو لاہور سے شائع ہونے والا ہے۔

عبدالسلام سلام مچھلی شہر ضلع جونپور کے باشندے ہیں پیدائش ۱۹۲۱ء پانچ چھ سال پیشتر فیض آباد سے "نغمہ" نامی ایک رسالہ نکالتے تھے پہلا مجموعہ "میرے نغمے" ۱۹۳۹ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا اور دوسرا "وسعتیں" کے نام سے لاہور سے نکلنے والا ہے۔ پہلے الہ آباد یونیورسٹی لائبریری میں ملازم تھے آج کل آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ میں ہیں۔

اختر ہوشیارپوری

قطعہ

چاندنی ہو فصلِ گُل ہو کچھ بھی ہوں رہتے ہیں یوں
میرے دل میں روشن ارماں اور ارمانوں کے داغ
اپنے گھر کے صحن میں جس طرح دیوالی کی شب
کنواریاں پھرتی ہیں لیکر اپنے ہاتھوں پر چراغ

علی مہدی نقوی

پس و پیش

"عاشقی صبر طلب اور تمنّا بیتاب"
اس کشاکش میں میں تقدیم کروں یا نکروں؟

جب بگڑتی ہے تو کچھ اور بھی بن جاتی ہے
بات کی بات میں روٹھی ہوئی بن جاتی ہے
کیا وہ منزل کی نزاکت سے خبردار نہیں؟
کتنی بھولی ہے کہ کانٹوں میں الجھ جاتی ہے
اس کی شوخی میں متانت نہ جھلکنے پائے
آشنائے خطر و بیم کروں یا نکروں؟

کیا خبر اس کو محبّت کی خبر کچھ بھی نہو
اس کے دل میں خلش غم کا اثر کچھ بھی نہو
یوں تو بیباک نگاہوں سے ٹپکتا ہے یہی
کہ بجز سادگیٔ قلب و نظر کچھ بھی نہ ہو
سب یہ معصوم اداؤں کے کرشمے ہی نہوں
اس کی الفت کو بھی تسلیم کروں یا نکروں؟

سُن رہا ہوں کہ وہ کچھ ایسی حسیں بھی تو نہیں
مہ لقا بھی تو نہیں زہرہ جبیں بھی تو نہیں
ہاں! مگر میری نگاہوں سے تو پوچھے کوئی
اس کا تا حدِ نظر مثل کہیں بھی تو نہیں
ایک لے دے کے یہ اقلیم نظر ہے اپنا
اس کو شاہنشہ اقلیم کروں یا نکروں؟

دل یہ کہتا ہے کہ آنکھوں پہ بٹھا کر لاؤں
اس کو ایوانِ تمنّا میں سجا کر لاؤں
جس کے ایک ایک اشارے پہ مچلتا ہو نیاز
شانِ نخوت ہمہ تن نازبنا کر لاؤں
لیکن ایسے میں اگر اس کی ہی رسوائی ہو
جذبۂ شوق کی تعظیم کروں یا نکروں؟

دل کو اس سے کوئی امیدِ وفا بھی نہ سہی
نہ سہی میری وفاؤں کا صلہ بھی نہ سہی
التجائے دل پرشوق اگر ٹھکرا دے
وہ مرے جرمِ محبّت کی سزا بھی نہ سہی
گر وہ احساسِ محبّت سے تغافل برتے
اپنے احساس میں ترمیم کروں یا نکروں؟

داستاں وہ جو کسی کو بھی سنائے نہ بنے
رازداں کوئی بناؤں تو بنائے نہ بنے
کروٹیں لیتا ہے اک راز مرے سینے میں
میں جو چاہوں کہ چھپالوں تو چھپائے نہ بنے
ہمنوا ضبطِ نوا کر بھی سکے گا کہ نہیں؟
درد پھر درد ہے تقسیم کروں یا نکروں؟

ذوقِ غم تیز تر ہوتا ہی چلا جائے گا
اپنے طوفان میں کھوتا ہی چلا جائے گا
دل کو باتوں میں لگا کر یہ ہجومِ امید
نشترِ درد چبھوتا ہی چلا جائے گا
اس سے پہلے کہ کچھ آثارِ جنوں بھی نہ رہیں
عشق کو صبر کی تعلیم کروں یا نکروں؟

انتظار ڈبائیوی ۔ بی ۔ اے

ادب اور قدامت

(ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں)

زندگی تغیر پذیر ہے اور انسان قدامت پرست۔ حالات ادراک کی نسبت زیادہ سرعت سے مستفید ہو جاتے ہیں۔ ایک فرسودہ ادارہ سے لپٹے رہنے والوں کی مثال اس شخص کی سی ہے جو فریب نظر (hallucination) کے وہمی وجود پر منطقی استدلال منطبق کرتا ہے۔ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات زندگی کے ہر شعبہ میں تغیر و تبدل کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن انسان کہنہ اداروں سے چپٹا رہنا چاہتا ہے۔ غالباً اس لئے کہ وہ اسکے اجداد کی میراث ہیں طبائع کا یہ اختلاف ہی وقتی انقلابات کا محرک بنتا ہے اور ہر تحریک انقلاب کے ساتھ چیخ اٹھتی ہے، چیخ جو نشتر کا فطری نتیجہ ہے۔ لیکن ادیب اس سے شاذ و نادر ہی متاثر ہوتا ہے۔ وہ نوک نشتر کو جمود کے پکے ہوئے پھوڑے پر اس عزم کے ساتھ رکھتا ہے کہ اس کی تمام الائش کو خارج کر کے دم لے گا۔ ادیب کے نغموں کا تعقب ہنگامہ خیز تنقیدیں کرتی ہیں جو کہیں زیادہ تعداد پر مشتمل ہوتی ہیں اور ان کو نگل جانے کی دھمکیاں دیتی ہیں۔ لیکن جن روحوں سے وہ نکلی ہیں وہاں سے انہیں کوئی حسین شہید نہیں ملتے اس لئے تھوڑی سی اڑان کے بعد ہی پھڑ پھڑا کر نیچے آ رہتی ہیں۔ شاعر اور ادیب کے زمزمے بلند ہوتے ہوئے اور طرارے بھرتے ہوئے چلے جاتے ہیں اور بیکراں وقت کی گہرائیوں میں سرایت کر جاتے ہیں۔ ادیب اپنے بہتر ادراک کی بنا پر اشیا کے ایک قدم نزدیک تر کھڑا رہتا ہے اور روانی یا قلب ماہیت metamorphosis کو دیکھتا رہتا ہے۔ اپنی نگاہوں سے اس کا تعقب کرتے ہوئے وہ اُن صور کا استعمال کرتا ہے جو اسکی زندگی کا اظہار کرتی ہیں۔ ترقی پسند ادب اسی اظہار پر مشتمل ہوتا ہے لیکن قدامت پرست طبقہ کی نظر میں ہر تحریک ایک خطرہ ہوتی ہے۔ اسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادیب کا بیلچہ ان شہیدوں پر پڑ رہا ہے جو اسکے پیروں تلے کے پل کو سنبھالے ہوئے ہیں۔ حالانکہ اس کی ضربوں کی زد میں تو محض زندگی کی روانی میں مخل ہونے والے پہاڑ ہوتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ضرب کی شدت سے شہید تھوڑی دیر کیلئے جھنجھنا اٹھیں۔ اس وقت میرے پیش نظر نگار جنوری ۱۹۴۴ء کے علاوہ ماہر القادری صاحب کا مضمون "غلط اندیشیاں اور بدگمانیاں" (جو ماہ جنوری کے انوار بمبئی میں شائع ہوا ہے) ہے جو انہوں نے بالخصوص جوش صاحب کے مضمون 'ادب اور احتساب' کے جواب میں تحریر کیا ہے۔

یہ کہ شاعری اور اخلاق میں رشتہ ہے خدا نکرے کہ اسپر کوئی معترض ہو۔ شعر کی اقدار بہر صورت حیاتِ انسانی کی اقدار ہیں۔ ان کو دیگر انسانی اقدار سے منقطع نہیں کیا جا سکتا۔ شاعری اور اخلاق میں تعلّق ہے اور گہرا۔ اور پھر شاعر ناصح نہیں ہوتا اور ناصح شاعر نہیں ہوتا۔ شیلے کہتا ہے "ناصحانہ شاعری سے مجھے نفرت ہے"۔ اور اس نفرت کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ درس دیتی ہے بلکہ یہ ہے کہ درس نہیں دے سکتی۔ ناصحانہ شاعری کے بارے میں سوال یہ نہیں ہے کہ وہ ناصحانہ ہے بلکہ یہ ہے کہ وہ ناصحانہ نہیں ہے۔ ناصحانہ شاعری کو چھوڑ کر باقی تمام شاعری ناصحانہ ہے ہر شاعر تلقین اخلاق کرتا ہے، کبھی غیر شعوری طور پر کبھی تحت الشعوری طور پر۔ جب وہ تلقین اخلاق شعوری طور پر کرتا ہے تو شاعر کے مرتبہ سے گر جاتا ہے۔ ورڈسورتھ کہتا ہے کہ "میں یا تو معلّم ہوں ورنہ کچھ نہیں ہوں"۔ اور ورڈسورتھ جب معلّم بن جاتا ہے تو شاعر نہیں رہتا اور شاعر رہتا ہے تو معلّم نہیں بنتا۔ گرے کا مرتبہ ادب کے بڑے اخلاقی نشانوں میں سے ایک نشانہ ہے اور گرے نے یہ نشانہ باندھا نہیں تھا ہم شاعر سے اس بات کے طالب ہیں کہ اس کا تیر نشانہ پر جا کر لگے۔ لیکن یہ نہیں چاہتے کہ وہ نشانہ باندھے۔ پھر نشانہ باندھنا اتنا قابلِ نفرت نہیں جتنا نشانہ چونک جاتا ہے۔ حالی اور پوپ نے نشانے باندھے اور ان کے نشانے چونک گئے۔ جامی، عرفی، غالب وغیرہ قابلِ احترام ہیں، اس وجہ سے نہیں کہ وہ اخلاق و حکمت کے شعر کہتے تھے بلکہ اس وجہ سے کہ وہ 'شعر' کہتے تھے، شعر جسے اگر قاری میں صلاحیت ہو تو اخلاقی درس بھی اخذ کر سکتا ہے۔ جب وہ عمداً شعر کہنے لگتے ہیں تو

ان کے شعر شعر نہیں رہتے۔ شاعری عقلیات کی نہیں بلکہ تخیلی الہام کی پیداوار ہے۔ لہذا اہمیں صحیح اخلاقی تاثیر بھی تخیل کے ذریعہ سے ہی پیدا کی جاسکتی ہے۔ شیلے کے خیال میں اعلےٰ قیمات کا راز محبت ہے۔ اگر انسان آپس میں نفرت رکھتے ہیں اور لڑتے ہیں تو یہ اعلےٰ اصولوں کے فقدان کی وجہ سے نہیں بلکہ محبت کے فقدان کی وجہ سے۔ شاعری کی مخصوص اخلاقی تاثیر اس وقت منتج ہوتی ہے جب تخیل جذبات پر مصروفِ عمل ہوتا ہے، پس جوش کا مجادلہ اخلاق سے نہیں ہے بلکہ روایتی یا تنگ اخلاق سے ہے۔ اور جب وہ آرٹ کو اخلاقی نقطۂ نظر سے پرکھنے سے انکار کر دیتا ہے تو گو اسکے دلائل غلط ہوں لیکن اسکی جبلت راستی پر ہے۔

جب ترقی پسند ادیب عریاں نگار بنجاتا ہے تو اخلاق کو کس قدر پہنچتا ہے۔ اسی چیز کو ذرا گہری نگاہ سے دیکھو تو معلوم ہوگا کہ اخلاق کی یہ کتنی بڑی خدمت ہے۔ ادب اگر تنقیدِ حیات ہی پر مشتمل ہے تو اس کام کو ادھورا کیوں چھوڑا جائے۔ یہ کہاں تک جائز ہے کہ ادیب زندگی کے روشن گوشوں کو تو چمکائے لیکن متعفن ناسوروں کو نظر انداز کر دے انسان ننگا پیدا ہوا ہے اور عہدِ طفلی گزر جانے پر بھی ننگا ہی ہے۔ اگرچہ ریشمین ملبوس کی بنا پر اس کا دعویٰ ستر پوشی بھی بظاہر کچھ غیر معقول نہیں ہے۔ یونانی دیوتا لنکس ([illegible]) کی بابت کہا جاتا ہے کہ اس کی نگاہیں زمین کے آر پار دیکھ سکتی تھیں۔ ادیب بھی ایک ایسی ہی نگاہ لیکر آتا ہے۔ وہ اشیا کو ان کے صحیح تسلسل میں دکھاتا ہے کیونکہ وہ ان کے ایک قدم نزدیک تر کھڑا رہتا ہے۔ ریشم و اطلس و کمخواب میں ملبوس انسانی برہنگی اس کی نگاہوں سے پنہاں تو کبھی نہ تھی لیکن سڑی ہوئی مٹی سے بنائے ہوئے جسم کا منظر جو آج اس نے دیکھا ہے وہ غالبًا پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس نے اسپر بدبدے ناسوروں کو دیکھا ہے ناسوروں سے اُبلتی ہوئی پیپ اور خون کو دیکھا ہے۔ پیپ اور خون سے پھیلتے ہوئے زہر کو دیکھا ہے اور اُٹھتی ہوئی عفونت کو سونگھا ہے اگر وہ ریشمین تاروں میں لپٹے ہوئے ناسوروں کا اور 'بوئے مے' اور بوئے عطر میں اُلجھی ہوئی 'بوئے خوں' کا رازِ طشت از بام کرتا ہے تو چراغ پا کیوں ہو جیئے اور فکرِ درماں کیوں نہ کیجئے۔ بیکن نے رفعت ([illegible]) کو ذہنی بلندیوں کی گونج سے تعبیر کیا ہے۔ آرٹ میں ہم اسی رفعت کے طالب ہوتے ہیں۔ ایک بڑا آرٹسٹ انتہائی گھناؤنے اور مبتذل موضوع کے اظہار میں بھی اپنے طرزِ بیان سے رفعت پیدا کر سکتا ہے شکسپیر کا ڈرامہ [illegible] مکاری دغا بازی، قتل اور غارتگری کے واقعات پر مشتمل ہے اور بایں ہمہ وہ

رفیع ہے۔ خود ہیرو دغاباز اور خونیں ہونے کے باوجود ایک رفیع کردار ہے۔ آرٹ میں 'کیا' سے زیادہ اہمیت 'کیسے' کو حاصل ہوتی ہے جب ہم کسی تصنیف کو رکیک یا مبتذل کہتے ہیں تو اس سے مراد طرزِ بیاں کا ابتذال ہوتا ہے نہ کہ موضوع کا۔ ایک اعلیٰ ادیب متعفن سنڈاسوں اور سڑے تالابوں کی طرف اشارہ کرتا ہے' اینٹ نہیں ڈالتا۔ ڈانٹے کی [illegible] نجاست اور عفونت سے لبریز ہے لیکن شاعر کا دامن بچا کر نکل جانے کا حُسن بھی قابل تعریف ہے کہ اس کی قبا پر ایک چھینٹ نہیں آتی۔ جان صاحب اور امانت کو اگر غالب کا مرتبہ حاصل نہ ہوسکا تو اس وجہ سے نہیں کہ وہ عریاں نگار تھے بلکہ اس وجہ سے کہ وہ اس صلاحیت سے محروم تھے جو ذہنی بلندیوں پر حرکت کرتی ہے اور جس کا ایک ہلکا سا لمس موضوع میں ترنم، تاثیر اور رفعت کی لرزشیں پیدا کر دیتا ہے۔ عریاں نگاری قابلِ نفرت اس وقت ہوتی ہے جب اس کا مقصد لے دیکر پست جذبات کو ہیجان میں لانا رہ جاتا ہے۔ لکھنؤ اسکول کی عریاں نگاری کی تہ میں تنقید کا نہیں بلکہ تفریح کا جذبہ کار فرما ہے۔ انہوں نے زخموں کو چھوا نہیں ہے بلکہ ان میں ہاتھ ملے ہیں۔ سڑے تالابوں اور متعفن سنڈاسوں میں انہوں نے نہ صرف اینٹیں ڈالی ہیں بلکہ عالمِ سرور میں غوطے لگائے ہیں۔ نئے ادب کی عریاں نگاری لکھنؤ اسکول کی عریاں نگاری نہیں ہے۔ نیا ادیب جب رکیک اشیا کا بیان کرتا ہے تو اس کا مقصود پست جذبات کو تحریک میں لانا نہیں ہوتا بلکہ ان کی رکاکت کا احساس کرانا ہوتا ہے۔ وہ عریاں نگار ہے کیونکہ وہ اشیا کی عریانیت دکھاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے انتہائی عریاں مناظر بھی کسی تلخ اور دلدوز احساس میں ہی منتج ہوتے ہیں۔ 'حسنِ مظلوم' کو عریاں دیکھ کر کون اس سے متنفر نہیں ہو جاتا۔ نیا ادیب غیر مستحسن اشیا کی سمت اشارہ کرتا ہے لیکن حال یہ ہے کہ انگلی کانپ رہی ہے دل جل رہا ہے اور آنسو ٹپک رہے ہیں۔ بایں ہمہ اگر عام قاری پر اس کا اثر اخلاقًا گمراہ پڑتا ہے تو اس کی ذمہ دار خود قاری کی قست قلب اور ذہنی گندگی ہے۔ آرٹسٹ ایک تجربہ کرتا ہے اور اس کا اظہار اسکے لئے ناگزیر ہے۔ آیا اسے اپنی تصنیف شائع کر دینی چاہیئے؟ آیا نفس پرست قاری تصنیف کی چیز میں 'اپنے' ذہن کی چیز تو مخلوط نہیں کرے گا، یہ آگے کا سوال' اخلاق کا آرٹ کا نہیں۔ روسیٹی نے اپنی بہترین سانیٹوں میں سے ایک کو مسترد کر دیا جس کی تعریف ٹینی سن جیسے ناہر نے بھی کی تھی تعریف کرنے کا سبب یہ تھا کہ نظم کو شہوانی کہا گیا تھا۔ روسیٹی کے اقدام پر اظہارِ افسوس کے ساتھ ساتھ اس کے

١٧

محتاط پن کی داد دینی پڑتی ہے۔ لیکن بہرحال اس نے فیصلہ ایک شہری کی حیثیت سے کیا آرٹسٹ کی حیثیت سے نہیں۔

جوش صاحب نظم آزاد کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں "ہر حقیقی شاعر اپنے ساتھ ایک نیا پن لاتا ہے اگر آج کل کے نوجوان بھی ایک نئی راہ کی داغ بیل ڈال رہے ہیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم ان کی ہمت افزائی کریں"۔ ماہر القادری صاحب کا خیال ہے کہ "اس کلیہ کے مطابق نہ تو سعدی و حافظ حقیقی شاعر تھے اور نہ شیکسپیر اور غالب کو فطری شاعر کا درجہ دیا جا سکتا ہے کیونکہ انہوں نے شاعری کے وضع و ترکیب کے اعتبار سے) قدیم اصولوں سے انحراف نہیں کیا"۔ غالباً انہوں نے جوش صاحب کی بات کو سمجھنے کی زحمت بالکل گوارا نہیں کی جوش نے نئے پن کی تخصیص نہیں کی ہے۔ اک کلیہ بیان کیا ہے کہ "ہر حقیقی شاعر اپنے ساتھ ایک نیا پن لاتا ہے"۔ نیا پن خواہ وہ فکر کے اعتبار سے ہو یا فکر اور تکنیک دونوں کے اعتبار سے۔ شاعر کو مبشر ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس کے پاس ترسیل کے لئے ایک نیا تجربہ ہوتا ہے۔ تجربہ جس کے اظہار کے لئے ایک سانچہ چاہئے۔ شاعر پہلے بنے بنائے سانچوں کو ٹٹولتا ہے۔ اگر وہ موزوں ہیں تو ٹھیک ہے اگر موزوں نہیں ہے تو،، انہیں توڑ پھوڑ کر ایک نیا سانچہ تیار کرتا ہے جس میں اس کا تجربہ ڈھل کر حقیقی شعر کی شکل میں ڈھل کر ترسیل کیا جا سکے۔ ہماری شاعری کے سانچوں کی خامی کا احساس تو تحریک انقلاب سے بالکل آغاز میں ہی ہو گیا تھا اور اس سلسلہ میں سب سے پہلا باغی اسمٰعیل میرٹھی ہے۔ اسکے بعد اقبال، نظم طباطبائی، عظمت اللہ، ساغر، اختر شیرانی، روش صدیقی وغیرہ نے اپنے اپنے موقعہ پر تجربات کئے۔ "زندگی گھسٹ رہی ہو یا دوڑ رہی ہو بہرصورت اتنا تو مسلم ہے کہ آج وہ انتہائی پیچیدہ اور بل کھاتی ہوئی گھاٹیوں میں بھٹک رہی ہے۔ نیا شاعر اپنے سینے پر ایک بوجھ رکھا ہوا محسوس کرتا ہے مثلاً لابوجھ ابدیت کی طرح پر رعب اور خلا کی طرح مبہم۔ اس الجھے ہوئے گرانبار تجربہ کے اظہار کیلئے پرانے سانچے ناکافی ہیں اور ناقص۔ قافیہ و ردیف کی پابندیوں میں رہ کر اس ذہنی الجھن کا اظہار کیونکر ممکن تھا جو حیات جدید کا مخصوص کارنامہ ہے اور یہ روایتی پابندیاں تو ویسے بھی خیال کی روانی میں حارج ہوتی ہیں قافیہ کی جھنکاریں، توزیع کا مد و جزر، الفاظ کا توازن، خوشگوار الحان کا یہ تمام اجتماع ان عمیق وادیوں کی سمت میں لیجاتا جہاں الہام کے شیریں چشمے اُبلتے رہتے ہیں۔ قافیہ کے مسلسل کھٹکے

بلند سنجیدگی، کی اس روح سے میل نہیں کھاتے جو میتھیو ارنلڈ کی نظر میں اعلیٰ شاعری کا لوازمہ ہے۔ ڈرائڈن اور اسکے معاصرین غالباً مقفے اسیارہ کے اثر کے ماتحت پیدا ہوئے تھے۔ قافیہ بہادر آ ناٹکوں میں ایک عرصہ تک مستعمل رہا۔ یہاں تک کہ ڈرائڈن خود زنجیروں کے اندر رقص کرتے کرتے تھک گیا۔ اپنی آخری مقفیٰ المیہ Aurangzeb کے دیباچہ میں وہ جھنجھلا کر کہہ اٹھتا ہے کہ "جذبہ اس قدر تند ہوتا ہے کہ اس کو پابند سلاسل نہیں کیا جا سکتا" ۔ ماہر القادری صاحب ارشاد فرماتے ہیں کہ "بلینک ورس تو ناموزوں طبع کو بھی شاعر بنا دینا چاہتی ہے"۔ یہ ایک ہی رہی۔ قافیہ کا الزام بلینک ورس کے سر دے مارا۔ اے۔ ای۔ ینگ نے کیسے پتہ کی بات کہی ہے کہ "قافیہ چھوٹے شاعروں کو اٹھا دیتا ہے اور بڑے شاعروں کو ڈبو دیتا ہے"۔ آج کتنے ایسے اردو شاعر ہیں جن کا کلام قطعی خشک اور بے کیف ہوتا ہے۔ لیکن وہ اساتذہ ہیں، کیونکہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہہ سکتے ہیں۔

ماہر القادری صاحب نے جوش صاحب پر ذاتی حملے کر کے ایک اصولی غلطی کی ہے اور حیرت ہے کہ اسی غلطی کے مرتکب نیاز صاحب بھی ہوئے ہیں۔ ایک مرد فطین میں ہم سب سے زیادہ اسکی "فطنت" سے اخذ کرتے ہیں اسکے مابقی سے نہیں۔ افعال اور الفاظ قوت ربانی کے دو قطعی مختلف اسالیب ہیں۔ افعال ایک طرح کے الفاظ ہیں اور الفاظ ایک طرح کے افعال ہیں۔ شعرا فطرتاً کلیم پیدا ہوئے ہیں اور اظہار کی انتہا تک رسائی رکھتے ہیں۔ ان کا تعلق اسلوب الفاظ سے ہے اسلوب افعال سے نہیں۔ ہم ان سے اشعار کے طالب ہیں اس بات کے نہیں کہ وہ محلہ کے بھوکوں کی فہرست تیار کریں۔ ہمارے لئے ان کی فطری زندگی اہمیت رکھتی ہے عملی زندگی نہیں۔ یونانی جانتے تھے کہ بائرن اپنے زمانہ کا مشہور عیاش ہے اور اسکے باوجود اسکے اشعار نے انکی رگوں میں دہکتی ہوئی بجلیاں دوڑا دیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ اقبال نے کبھی تلوار زیب تن نہیں کی اور پھر بھی ہم اسکے نعرۂ جنگ پر لبیک کہہ اٹھتے ہیں۔ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ اگر اقبال عملاً سپاہی بھی ہوتا تو اس کے اشعار ہیں اس سے زیادہ تائید ہوتی۔ لیکن جب ہم ان لوگوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جن کی عملی زندگی ہمارے لئے زیادہ اہمیت رکھتی ہے مثلاً سیاسی رہنما یا مذہبی تو ہم ان کی تقاریر پر قناعت نہ کرکے ان سے ٹھوس عمل کا مطالبہ کرتے ہیں۔ پس جوش یا کسی اور شاعر میں

فکر و عمل کے تضاد کی جستجو کر کے شاعر کی ہستی سے اپنی نا آشنائی کا ثبوت دینا ہے -

رفتارِ انقلاب، خواہ سست ہو خواہ تیز زندگی بہر صورت اپنی پچھلی منزل سے بہت دور نکل چکی ہے - چلنے کی پٹریاں اور پٹریوں کے رُخ بدل گئے، دیکھنے کے زاویے اور ناپنے کے پیمانے بدل گئے، احساس کے سانچے اور فکر کے سانچے (feeling patterns and thought patterns) بدل گئے - یہ کیونکر ممکن ہے کہ ہم گھسے پٹے اسالیب و اداؤں سے لپٹے پڑے رہیں - اگر غالب شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ پیش بیں بھی ہوتا تو اس کی توجہ کو سو سو برس کی حوروں کے سوال سے ہٹکر وامق و فرہاد کے ان رسمی مقلدوں پر مرکوز ہو جانا چاہئے تھا جو صدیاں گزر جانے پر بھی اجداد کے معشوق کا پیچھا نہیں چھوڑتے - غزل میں اظہار کی جو صلاحیتیں تھیں انہیں تقریبًا بالکل صرف کیا جا چکا ہے - اس سے لپٹے رہنا خالی ہڈی کو چوسنے کے مترادف ہے - جو روح پہلے غزل میں مصروفِ عمل تھی وہ اب کس اور جگہ کام کر رہی ہے ہمارے لئے کوئی ایسی شئے کشش نہیں رکھتی جو مطلق اور محدود ہو - صرف وہ چیز جاذبِ نگاہ ہوتی ہے جو زندگی کے ساتھ ساتھ بہتی رہتی ہے - غالبًا اسی بنا پر جوش اخلاق کو اضافی چیز سمجھتا ہے - ایمرسن جوش سے بھی چار قدم آگے ہے - اس کی نظر میں ہر حقیقت آخریں ایک نئے سلسلے کی پہلی اکائی ہوتی ہے - اقبال سب پر ہی سبقت لے گیا - براؤننگ کی طرح وہ تو ذاتِ خداوندی کو بھی مطلق اور مکمل ماننے سے انکار کرتا ہے کیونکہ مطلق اور مکمل ہونے کے معنی ہیں ٹھہراؤ اور جمود - اور جمود جو ارتقا کا متضاد ہے بہر حال قابلِ نفرت ہے ؎

عشق تری انتہا عشق مری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام میں بھی ابھی ناتمام (بال جبریل)

جوش ملحد ہے - ایمرسن مغربی مفکر ہے - لیکن اقبال تو خدا پرست ہے - اس کی اِس جدتِ رندانہ کی کیا تاویل کیجئے گا - بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی - کہنا تو صرف یہ ہے کہ ہر چیز کو زندگی کے ساتھ ساتھ بہتے رہنا چاہئے - تکرار نہ تو تاریخ میں ہے اور نہ ادب میں - ہر تحریکِ انقلاب تحریکِ ارتقا بھی ہوتی ہے - اقدار کو پرکھا جاتا ہے پیمانوں کی پڑتال کی جاتی ہے - نئے تجربات کئے جاتے ہیں - تجربی عمل میں بے راہ روی بھی ہوتی ہی ہے - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - کچھ تجربات ناکام رہتے ہیں کچھ کامیاب ہوتے ہیں - لیکن اس کا فیصلہ ہم تم تھوڑا ہی کرتے ہیں - وقت کی جنبشِ مژگاں کرتی ہے - اگر کوئی تحریک سرے سے ناکام رہے تو بھی زبان نہیں فنا ہوتی - زبان اس وقت فنا ہوتی ہے جب تحریکوں کا اجرا بند ہو جاتا ہے کیونکہ تحریکوں کے اجرا کے بند ہو جانے کے معنی ہیں جمود اور جمود موت کے مترادف ہے - ہماری تحریک تو پھر بھی تحریک ہی ہے ہیجان نہیں - ذرا زندہ قوموں کی تحریکوں پر نظر ڈالو - انگریزی ادب کو ہی لیجئے - سپنسر اور شکسپیر سے لیکر ٹینی سن تک سب کو بالائے طاق رکھ دیا گیا اس سرعتِ رفتار کی بھی کوئی انتہا ہے کہ برنارڈ شا اور ایچ جی ویلز جو کل تک انقلاب پسند گنے جاتے تھے آج رجعت پسندوں کی صف میں دھکیل دئے گئے ہیں اور اب الڈوس ہکسلے جیسے باغی کے خلاف بھی ردعمل شروع ہو چکا ہے اور کون کہ سکتا ہے کہ انگریزی ادب گڑھے میں گر رہا ہے - ادب کی یہ بحرانی کیفیت اگر بالفرض تاجرانہ بھی ہے تو اسکی ذمہ دار ہماری مدبرانہ زندگی ہے نہ کہ ادب - اور تاجرانہ رنگ راہبانہ رنگ سے تو بہ لحاظ بہتر ہے -

(نوٹ :- جوش صاحب نے مذہب سے متعلق جو کچھ کہا ہے اور اسکے جوابات جو دیئے گئے ہیں اس پر بحث کرنے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوتی کیا ادب اور مذہبیت لازم و ملزوم نہیں ہیں - یہ چیز تو ادیب کے میلانِ فکر سے متعلق ہے -)

اختر ہوشیارپوری

اے کاش

بھٹکتے پھرتے ہیں ظلمت میں قافلے کب سے
عروسِ روحِ تمدن کے گل چکے بازو

سسک رہے ہیں امیدوں کے حوصلے کب سے
کوئی تو اُٹھ کے نظامِ کہن بدل ڈالے

بجھے بجھے سے نظر کے ہیں ولولے کب سے
نمائشوں کے اکھاڑے یہ منبر و محراب

کوئی تو اُٹھ کے نظامِ کہن بدل ڈالے
یہ جگمگاتے سے حجرے، یہ ڈگمگاتے شباب

خزاں بھی پھیکی، بہاروں کے آئینے میں بھی بال
یہ چند سکّوں پہ بکتی ہوئی خدا کی کتاب

۷۰ اُداس اُداس سحر، شام بھی نڈھال نڈھال
کوئی تو اُٹھ کے نظامِ کہن بدل ڈالے

بھٹکے بھٹکے سے زمانہ کی رُکتی رُکتی سی چال
یہ چھایا چھایا سا صدیوں کا زندگی پہ غبار

کوئی تو اُٹھ کے نظامِ کہن بدل ڈالے
یہ آڑے ترچھے عقیدے، یہ اُلٹے سیدھے مزار

کھنک رہے ہیں بڑی مدتوں سے جام پہ جام
یہ دورِ نادر و چنگیز، شعلوں کی یہ قطار

پڑے ہیں عالمِ برزخ میں کب سے صبح و شام
کوئی تو اُٹھ کے نظامِ کہن بدل ڈالے

نظر غلام، طبیعت غلام، ذہن غلام
کڑی کڑی سی شعور و نظر پہ زنجیریں

کوئی تو اُٹھ کے نظامِ کہن بدل ڈالے
یہ مدّتوں کی کرم خوردہ کہنہ تقدیریں

بُنے ہوئے ہیں سیاست نے جال سے ہر سو
اُفق پہ حدِ نظر تک لہو کی تحریریں

جہاں کو کر گیا گلرنگ عصمتوں کا لہو
کوئی تو اُٹھ کے نظامِ کہن بدل ڈالے

ایشیا۔ مارچ و اپریل ۱۹۴۲ء

سیّد شفیق احمد۔ بی۔ اے

رومانیت اور کلاسکیت

رومانیت اور کلاسکیت کیا ہے؟ یہ بتانا ذرا مشکل ہے یورپ کے نقد و تبصرہ کی طویل عمر میں بھی جس کے تجربات نے معیار و پیمائش متنوع اشکال میں اتنی ہی مساوی محنت صرف کی جتنے شعر و ڈرامہ کی اُس کا تشفی بخش حل نہیں ہو سکا۔ اس فقدان کی اگر اس حقیقی وجہ کو جو قدرے غیر توجہی سے بھی عبارت ہے صحیح مان لیا جائے تو بھی اُس کی زیادہ تر ذمّہ دار اِن اصطلاحوں کی وہ وسعت اور تہہ گیری ہے جو اُن چند الفاظ سے متعلق ہوتی ہے جو انسانی دماغ کے ارتقاء کے بہت ہی جامع امانت دار ہوتے ہیں۔ لغات نے رومانیت کو جذباتی، تخیلی، پراگندہ و منتشر مبالغہ آمیز اور موہوم سے عبارت سمجھا۔ کلاسکیت کا مطلب بھی ان کے یہاں استناد و استشہاد وغیرہ قسم کے لفظوں کے گرد مرکوز رہا لیکن وہ باوجود ان تعریفوں کے جو اس قدر کثرت سے پیش ہوتی رہیں کسی جامع (اگر قاطع نہیں تو) حدود کی تعیین نہ کر سکے۔ البتہ اگر رومان صرف اُن جانبازانہ کارناموں کی احاطہ بندی کرتا رہا جو بگڑی ہوئی لاطینی میں عوام کی دلچسپی کا مرکز بنے رہے اس لفظ کا تصوّر ہمیشہ تلوار کی جھنکار، دیو و پری کا تخیل اور ایک مافوق الفطرت ہیرو کے تہوّر کو جلو میں لئے آتا رہا۔ یہ بہت بعد کی بات ہے کہ اس اصطلاح کا استعمال کسی ادبی تحریک یا ذوقی انقلاب کے سلسلہ میں لیا جانے لگا ہے۔ ورنہ اُنیسویں صدی سے پہلے تو صرف یہ اُن ہی قصص کیلئے مخصوص رہا ہے جن میں الف لیلےٰ کی فضا ساری ہو۔

ناقدین نے اس اصطلاح کی تشریح کی طرف توجہ کی لیکن وہ کسی ایسی منضبط تعریف پر نہیں پہنچ سکے جو اگر مقصود بالذّات نہ ہو تو دوسرے امکانات ہی کی طرف اشارہ کرے ان میں سے بہت سوں نے رومانیت جدید ادب کے اُس عنصر کو سمجھا جو عہدِ متوسط سے مستعار ہو۔ اس نوع کی تعریف میں نہ تو اصطلاح ہی کا اطمینان بخش فیصلہ ہو سکا اور نہ اس سے کوئی ایسی بات ہی اخذ کی جا سکی جو کسی اور عنصر کو اس تعریف میں بطور تتمّہ داخل کر کے پورا کر دے۔ ڈاکٹر ہیبڑ البتہ پہلا مصنّف ہے جس نے اس کمی کو ایک حد تک رفع کیا۔ وہ سطور جو اس نے اس بحث پر صرف کی ہیں اسکے اسلاف کی انشاء پر مرجح ہیں حالانکہ وہ رومانی اور کلاسکی عنصر کا وجود ہر صنعت پارہ میں مختلف مقداریں فرض کرتا ہے لیکن وہ ان دونوں کو متضاد ہی سمجھتا ہے۔ گو بہ بیک وقت مقدار کے اختلاف کے ساتھ ایک ہی صنعت پارہ

- - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - -

- - - پر حاوی ہوں۔ پیٹر کلاسکی صنعت و ادب کے لئے یہ بات ضروری ٹھہرا دیتا ہے کہ وہ انداز، لطافت اور میانہ روی کا خیال رکھے۔ وہ کہتا ہے کہ جو کچھ کلاسکی ہے . .

"وہ ہمارے سرد سطحی اور سکون آمیز لمحات کا نتیجہ ہے۔ اُن طویل گزشتہ تجربات کا جو ہمیں انبساط بخشتے ہیں . . . . یونان کی آخری صدی کی صنعت میں جس مخصوص عنصر سے ہم دوچار ہوتے ہیں وہ حسن میں "انضباط" اور "نظم و نسق" کا ہے جو اُن میں کافی حد تک دائر ہے۔" "کلاسکی صنعت و ادب کا لطف وہی ہے جو اس کہانی کا جس کو بار بار اس لئے سُنا جائے کہ وہ بھلی معلوم ہوتی ہے اُس کی Form کے مکمل حُسن میں ایک مانوسیت ہوتی ہے اور ایک سکون آمیز لطف کا عنصر . . ."

لیکن رومانیت کو وہ حسن میں "بداعت" کا اضافہ کہتا ہے۔ یہاں بیکن BACON کی یاد آتی ہے اُس کا مقولہ بھی پھر اس ہی مضمون کا حامل ہے وہ کہتا ہے کہ:۔

"وہ حسن ہی لاثانی نہیں جس میں کسی مقدار میں بداعت اور اجنبیت سی نہو . . ."

پیٹر PATER نے اور مصنفین کی طرح ان اصطلاحوں کے اطلاق کو کسی خاص دورِ ادب کے لئے مخصوص نہیں کر دیا ہے

گو وہ اُس کا قائل ہے کہ اکثر ادبی ادوار ایسے بھی ہوتے ہیں جب "مستند کی عزت، نظم ونسق کی محبت، قواعد کی پابندی، تصنعات اور معین ادبی اقدار کا تسلیم کرلینا ایک قسم کے تحیّر اور طبعزادگی پر غالب آجاتا ہے۔ جب ادب کی شاہراہ روایات اور قدیم اقدار کے پاس سے ہوکر نکلتی ہے اور کسی قسم کی نُدرت اُس روشنی میں بے موقع سی نظر آتی ہے۔" وہ کہتا ہے کہ رومانیت "تحیر، بداعت، تفحص اور حُسن کی محبت" سے مرکب ہے۔ یہ چیزیں عہدِ متوسط میں زیادہ پائی جاتی ہیں جس کی معمہ فضا میں رومانی سرچشموں کا سراغ ملتا ہے اور جہاں وہ حُسن بھی کارفرما ہوتا ہے جو دور دراز کی چیزوں سے تخیل کے ذریعہ اخذ ہو سکے۔ اس دعوٰی کی وضاحت میں وہ اسکاٹ . Scott کو پیش کرتا ہے جو عہدِ متوسط کو اپنے ناول میں صرف اس لئے دخل دیتا ہے تاکہ وہ رومانی سرچشمہ سے براہِ راست استفادہ کرسکے۔

رومانی دور کا آغاز جب ہوتا ہے جب انسان اپنے ہیجانوں اور اپنے ذہن کی مضطرب تحریکوں کی تشنگی کو رفع کرنے کے لئے تحقیق و تدقیق کے بعد اُن کو کسی مکمل چیز میں غرق کر دینا چاہتا ہو۔ انسانیت شعر و صنعت کی طرف جب ہی جھکتی ہے جب وہ اپنے تنفس کی تیزی کو کم کرنے کی طرف مائل ہو۔ چنانچہ پیٹر Pater کی تعریف کی روشنی میں یہ اصطلاحیں تاریخ کے کسی مخصوص دور کو ظاہر نہیں کرتیں بلکہ اُن سے مراد صرف اُن متوازن و غیر متوازن امیال و رجحان کا ذکر ہوتا ہے جو ہر دور کے ادب میں سائر رہتے ہیں۔ کلاسکی ادب کچھ عہدِ متوسط کی خصوصیت نہیں۔ ایک دور کا ادب بلا زمان و مکاں کی قید کے دونوں عناصر سے مرکب ہو سکتا ہے۔ Pater نے اپنی بحث کے تسلسل کو قائم رکھتے ہوئے ڈاکٹر اسٹینڈ ہال کے مقولہ کو بھی نقل کیا ہے۔ کہ "تمام ادب اپنے مخصوص عہد میں رومانی ہی ہوتا ہے۔" Stendhall. جو فرانس کے رومانی دور کا سب سے بڑا قاید تھا کہتا ہے کہ :۔

"رومانیت ایک ایسی صنعت ہے جو اقوام کے سامنے ادب کو اُن کی عادات اور اُن کے توارث کے مطابق اس لئے پیش کرتی ہے تاکہ انتہائی مسرت بہم پہنچا سکے۔ اسکے برعکس کلاسکیت اُن کے سامنے وہ چیز پیش کرتی ہے جس نے اُن کے اسلاف کو انتہائی انبساط بخشا تھا۔"

وہ رومانیت کی اصلاح کو ارتقا، آزادی، طبعزادگی اور مستقبل کا امین سمجھتا ہے اور کلاسکیت کو رجعت پسندی کی اقتدا اور ماضی کی روح۔ اس کے خیال کے مطابق ہر روحانی صنعت پارہ مستقبل کا کلاسک ہوتا ہے۔ کلاسکیت کے ارباب اس کو اس لئے بُرا کہتے ہیں کہ وہ روایات کے دوشادوش نہیں چلتا اور مستقبل میں وہ کلاسک اس لئے ہوجاتا ہے کہ خود اُس سے روایات اخذ کی جاتی ہیں

F.H. Hedge نے کلاسکی اور رومانی کے امتیاز کو گیئٹے کے حوالہ سے سُلجھانے کی کوشش کی ہے کہتا ہے کہ "گیئٹے نے اس میں یوں فرق کیا ہے کہ "برابر ہے [یہ فرق] سلیم اور سقیم کے فرق کے۔" شلر نے اپنے تئیں ایک کو "سادہ" اور دوسرے کو "جذباتی" کے مرادف سمجھا ہے۔ جرمن مصنّفین کے یہاں یہ فرق قدیم و جدید کی تمیز تک باقی رہ جاتا ہے جو شرح اتنا نہیں ہے جتنا صحیح ..... بہرصورت کوئی تعریف اطمینان بخش نہیں کہی جاسکتی۔" ڈاکٹر ہیج نے بھی رومانی احساس کے منفذ و مصدر کو "بداعت" اور "اسرار" ہی مانا ہے۔ اسکے نزدیک رومان کی روح ایک پر اسرار مزیت ہے۔ رومان کی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے اس نے اس اصطلاح کو مناظر پر منطبق کرکے سمجھانا چاہا ہے "گھنے پتوں سے ڈھکی ہوئی وادی، بنیوں کا کنج اور جنگل کا وہ سنسان راستہ جو نہ معلوم کس طرف کو جارہا ہے کتنا رومانی ہے .... یہ رومان شہر کی شاہراہ میں کہاں؟" "یہ بل کھاتا ہوا چشمہ .... آہ کتنا رومانی ہے۔ سامنے والے دریا کے وسیع اور لق و دق گھاٹ سے۔" چاندنی میں کتنا رومان ہے کتنی کشش ہے دھوپ کی بہ نسبت۔" ـــــ Hedge نے اس "رمز و اسرار" کے شغف ہی کو جو زندگی کے مانوس احساسات کی دُنیا سے ماورار کی طرف لیجاتا ہے رومان کہا ہے۔ اس سحر، اس افسونی کیفیت، اس پُر اسرار احساس ہی کا دوسرا نام Pater کے الفاظ میں "حُسن میں بداعت کا اضافہ ہے۔" HEDGE نے کلاسک صنعت کی خصوصیت ایک قسم کا ضبط اور بے لاگ اندازِ بیان بتائی ہیں بے لاگ اندازِ بیان سے اس کا مطلب اُس اندازِ ادا اور صیغۂ اظہار کے اُس مخصوص استعمال سے ہے جہاں مضمون کو مصنّف کی شخصیت سے عریاں ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ حالانکہ رومانیت میں مصنّف کی شخصیت اس شدّت سے جھلکتی ہے کہ بعض مرتبہ اسکے خد و خال کو تمیز کیا جاسکتا ہے۔ Hedge کی اس تعریف میں دونوں اصطلاحوں سے متعلق ایک خارجی اور داخلی قسم کا فرق پیش کیا گیا ہے جس کو شلر نے اپنے یہاں "جذباتی" اور "سلیس" کہکر رومانی اور کلاسکی کا

معیار پیش کرنا چاہتا تھا۔ اس جگہ Hegel اور شلر دونوں ایک ہی نہج پر ہیں۔ شلر بہت صاف طور پر کہتا ہے کہ "ایک سرد منضبط اور بے لاگ سادہ انداز کلاسکی ہوتا ہے جہاں صیغۂ اظہار تے میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ داخلیت، جذباتی شدت اور مضمون کی رنگین نشو و نما کا دوسرا نام رومانی ہے۔"

Hegel نے ان تعریفوں پر ایک اور تصرف کیا ہے وہ کہتا ہے کہ رومانی اور کلاسکی کے درمیان وہی رشتہ ہے جو فن موسیقی کا فن تعمیر سے۔ موسیقیت کوئی ایسی مطمحی اُفق پیش نہیں کرتی جس کو مکمل کہا جا سکے یا جو اپنی وسعت کی آخری حد تک پہنچ جائے۔ بلکہ اس میں وہ امکانات پنہاں ہوتے ہیں جو ایک ماورائی سمت کی طرف لے جاتے ہیں یہ اُن اشارات کی طرف رجوع کرتی ہے جو قرطاس اور سنگ دونوں کی اہلیت سے باہر ہیں۔ تعمیر کی تحریک کا تعلق دماغ سے ہے اور موسیقی کا جذبات سے۔ ایک ہمیں اُس سے متاثر کرتی ہے جو وہ پیش کرتی ہے (یا جو اس کی انتہا کی آخری مکمل افق ہے) اور دوسری اُس سے جس میں وہ نئے امکانات اور اشارات کی طرف چشمک زن ہو۔ بس یہی میرے لئے رومانی اور کلاسکی کا فرق ہے۔"

رومانیت کو شروع بحث میں ایک پُر اسرار شئے کہا گیا تھا۔ پھر یہ الہام و القا سے عبارت قرار پائی اور اب یہ جذبات کو متحرک اور مخاطب کرنے کے مرادف ہوئی گویا اب ہمارے اس تیسرے معیار نے بحث کا رُخ یہ کر دیا کہ کلاسکی صنعت کی بُنیاد تکمیل ہے اور رومانی فن کی مطمحیت ایک ناتمام انداز اور ایک ایسا پیرایہ ہے جو مزید امکانات اور اشارات سے پُر ہو۔

Schlegel ان دونوں کے فرق کو سمجھانے کیلئے بالکل ایک نیا راستہ اختیار کیا ہے۔ وہ ان میں سے ایک کو "بت گری" اور دوسرے کو "نقاشی" کہتا ہے۔ ایک یونانی نظم، ایک مجسمہ یا ایک صومعہ بالکل مکمل ہوتے ہیں جس میں تخیل کی کوئی گنجایش نہیں ہوتی اور جہاں ہمارے احساسات و مدرکات محدود ہو جاتے ہیں ایک چمکدار کلس دن کی روشنی میں ایسی توازن اور مکمل عمارت پر دلالت کرتا ہے جو ترمیم و تنسیق سے بالا ہے لیکن رومانی صنعت میں یہ تکمیل کا عنصر نہیں ہوتا اس میں ہر لحظہ صنعت گر اپنے مطمحی نقطہ تک بلند ہوتا نظر آتا ہے۔ اس کے سامنے وہ منتہا ہوتی ہے جہاں وضاحت کی انگلیاں سرد ہو جاتی ہیں۔ اس کی بہترین مثال فاوسٹ یا ہیملٹ ہیں جو ارتقاء کے ہر دور میں کسی تشریح کی ضرورت سے بے نیاز رہیں گے۔

رومانی انداز میں ایک ہلکے سے نقش کا احساس ہوتا ہے جس کی تخلیق تاثر کی تخلیق کی ضامن ہوتی ہے۔ یہ نقوش ہلکی رنگ آمیزی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ گہرے اور مشرح نقاط کا نہیں۔ یونانی تھیٹر میں متعدد کردار ہوتے ہیں۔ اس کی تعمیر میں صاف ستھری اور محدود لکیریں ہوتی ہیں اسکے شعر میں واضح نظریات ہوتے ہیں جو زبان کے ذریعے میں آسانی پیش ہو سکتے ہیں۔ لیکن رومانی صنعت میں رنگ کا احساس ایک ایسا احساس ہوتا ہے جو غور کرنے پر آہستہ آہستہ مدھم ہو جائے۔ یہی احساس کا دھندلکا (TWILIGHT —) ہمارے رومان کی جان ہوتی ہے۔ جب ہم یہ سوال کرنے لگتے ہیں کہ افق سے بعید کیا ہے تو ہمارے رومانی احساسات بروئے کار آ جاتے ہیں۔ بالوں کے تموّج کی فتنہ سامانی کا جب سراغ لگایا جاتا ہے، آنکھوں کے سُرخ ڈوروں میں جب ساحری کی تلاش ہونے لگتی ہے کندنی رنگ کی مستیاں جب عقل کو گھیر لیتی ہیں — تو ہمارے رومانی احساسات اپنے شباب کا درجہ جلد جلد طے کرنے لگتے ہیں۔

SIDNEY COLVIN نے رومانی اور کلاسکی فرق کو طرز تحریر سے زیادہ متعلق سمجھا ہے وہ کہتا ہے کہ "کلاسکیت میں ہم خیال بالکل برہنہ حالت میں دماغ تک آ جاتا ہے بالکل واضح اور صاف ترشا ہوا ہوتا ہے اور اس کو یوں ہی بغیر اس تخیلی معاونت کے جو تاثرات کی تخلیق میں ساتھ رہتی ہے پیش کر دیا جاتا ہے لیکن رومانی تحریروں میں چیز ایک رنگین اور چمکدار فضا میں پیش کی جاتی ہیں۔ ہر مرکزی خیال کے گرد دوسرے خیالات کا ایک ہالہ ہوتا ہے جس میں تاثرات کی وسعتیں پنہا ہوتی ہیں، رومانی مصنف کا مزاج اشتعال پذیر ہوتا ہے اور کلاسکی کا خود اعتمادی کا۔ گویا ایک جانب سکون ہے اور دوسرے جانب خروش۔ ایک اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ وہ صاف اور واضح ہو دوسرے کی خوبی اسکی افسونی کیفیت ہے جس کی روح میں شعاعوں کی سی چمک ہوتی ہے اور مستقبل کے متعدد اشارات۔" وہ کہتا ہے کہ ایک جگہ چیزیں واضح ملتی ہیں اور دوسری جگہ مبہم۔"

COTONET — بہت دن تک رومانی سے یہی مراد لیتا رہا کہ وہ کوئی ایسی چیز ہے جو تھیٹر سے متعلق ہے۔ اس کا یہ التباس ابھی رفع نہیں ہوا تھا کہ وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ رومانیت سنجیدہ اور غیر سنجیدہ کے اجتماع کا نام ہے، ہیم ورجلکے یا مرالمیہ

طربیہ کے امتزاج کا۔" آخر میں وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ رومانیت کوئی ایسی چیز نہیں جسکے متحمل الفاظ ہو سکیں۔

"یہ تو ٹمٹماتا ہوا استارہ ہے اور سسکتی ہوئی ہوا۔ یہ نام ہے معصوم چڑیا کی پرواز کا، سنسان رات کا اور پھول کی پھیلتی ہوئی نکہت کا۔ یہ ایک خروش کا عالم ہے اور وجدان کی تحریک جو مدھم ہو کر پیدا ہوتی ہے۔ یہ وہ چھوٹا سا چشمہ ہے جو درختوں کی تاریکی میں سے ہو کر بہتا ہے۔ یہ چمکتی ہوئی امیدیں ہیں، یہ فرشتہ ہے یہ تابدار موتی ہے اور بانس کے لانبے لانبے درختوں کی حریری پوشاک۔ یہ لامتناہی ہے اور ایک سراب۔"

حسن نجمی سکندرپوری

آج

جل رہا ہے دامن تہذیب اُٹھتا ہے دھواں
نذرِ طوفاں ہو رہا ہے زندگی کا کارواں

ارتقائے زندگی کو رو رہا ہے انحطاط
دامنِ امن و سکوں کی اُڑ رہی ہیں دھجیاں

موت کا پیغام بن کر آ رہی ہیں پے بہ پے
ظلم و استبداد کی بڑھتی ہوئی تاریکیاں

بربریت گامزن ہے اپنی منزل کی طرف
"وقت" لکھتا جا رہا ہے ایک خونیں داستاں

سُن رہے ہیں اک نئی دُنیا بسائی جائے گی
ہو رہی ہیں چار سو، انسان کی قربانیاں

موت کے شعلوں میں جھونکی جا رہی ہے زندگی
بھوک سے انساں رگڑتے پھر رہے ہیں ایڑیاں

سوچتا تھا میں انہیں قربانیوں پر ایک دن
مائل پرواز تھیں تخئیل کی جولانیاں

ناگہاں آئی صدا اک غیب سے میں کانپ اُٹھا
خوف سے دم سادھ کر چُپ ہو گئی میری زباں

"ہر نئی تخریب، ہے تعمیرِ نو، کی ابتدا"
"اوج و پستی پر ہے قائم نظم و نسقِ دوجہاں"

"زندگی کا اک نیا پیغام لے کر آئیں گے"
"سُرخ انگارے دہکتی آگ یہ اُٹھتا دھواں"

"دیکھتا ہوں میں، جبینِ وقت پر گہرے نقوش
لے رہا ہے، انقلابِ زندگی، انگڑائیاں"

شمیم کرہانی

جشنِ اتفاق

وہ آج اے بیخودی! اہلِ نشیں معلوم ہوتے ہیں — مناظر دلکش و وجد آفریں معلوم ہوتے ہیں
وہی مسموم و زہر آگیں در و دیوارِ غم خانہ — مجھے عرقِ شراب انگبیں معلوم ہوتے ہیں
وہی بام و ستوں جو تشنہ کام آب و روغن تھے — قدِ شمشاد و ساقِ یاسمیں معلوم ہوتے ہیں
وہی بیتاب کن بستر، وہی درد آفریں تکیے — تنِ لعلیں و دوشِ مرمریں معلوم ہوتے ہیں
وہی بجھتے ہوئے نقش و نگارِ طاقِ بیخانہ — چراغِ عارض و شمعِ جبیں معلوم ہوتے ہیں
وہی خواب آشنا جذبے، دہانِ زندگانی پر — ترنّم پرور و شعر آفریں معلوم ہوتے ہیں
اداؤں کے تکلّم میں، اشاروں کے تبسّم میں — لبِ نوشین و لعلِ شکریں معلوم ہوتے ہیں
جوانی محوِ آرائش ہے قصرِ زندگانی میں — فضا میں جاودان نقش و نگیں معلوم ہوتے ہیں
تمنّاؤں کے سینے میں اشارے چشمِ ساقی کے — جوانی کی شعاعِ اوّلیں معلوم ہوتے ہیں
ہوائے ریز ہو جاتی ہے جب میں سانس لیتا ہوں — نفس کے دور "ساقی آفریں" معلوم ہوتے ہیں
ہوائے کیف کے حلقے فضائے عطر پرور میں — اسیرِ موجِ زلفِ عنبریں معلوم ہوتے ہیں
صنم خانے نظر آتے ہیں نذرِ پہلو و دامن — گلستاں جذبِ جیب و آستیں معلوم ہوتے ہیں
خیال زندگی اب زندگی محسوس ہوتا ہے — گمان و وہم ایمان و یقیں معلوم ہوتے ہیں
فدائے حور و جنّت دنگ ہیں فردوس آدم پر — گرفتارِ "چناں" محوِ "چنیں" معلوم ہوتے ہیں
محبّت کے عقاب انداز و شاہیں گیر پنجوں میں — پر افشاں بازوئے روح الامیں معلوم ہوتے ہیں
فلک کے بحرِ اخضر میں اُبھرتے ڈوبتے تارے — عروسِ نو کی چشمِ شرمگیں معلوم ہوتے ہیں
تصوّر عرش پر ہے پاؤں ہیں خورشید و انجم پر — زمین و آسماں زیرِ نگیں معلوم ہوتے ہیں
یہی دل چاہتا ہے وار دے دونوں جہاں اُن پر — وہی بس حاصلِ دُنیا و دیں معلوم ہوتے ہیں
غرض وہ "رونقِ ارض و سما" یوں زیبِ پہلو ہے — کہ پہنائے دو عالم میں "نہیں" معلوم ہوتے ہیں

رئیس امروہوی

بیسل زہروف

نیٹشے۔ پروفیسر ہرن ہارڈی ۔ الفریڈ روزنبرگ ۔ ہٹلر اور ڈولف ہیس وغیرہ نے جنگ کو انسانی سماج کی ترقی اور فرد و قوم کی اندرونی طاقت کے اظہار و نشو ونما کا بہترین ذریعہ قرار دیا ہے۔ یہی خیال کچھ لفظوں کے پس وپیش کے بعد بعض دوسرے فلاسفر اور مفکرین کا بھی ہے ـــ وہ کہتے ہیں "لڑو تاکہ یہ معلوم ہو کہ تم انسان ہو پتھر اور درخت نہیں ہو" ان جنگجو مفکروں کے خیال میں۔ امن پسندی۔ بزدلی۔ رحم و ایثار۔ کمزوری۔ اور بردباری و تحمل۔ حماقت و جبن کی علامت ہے۔ ڈارون کا فلسفۂ حیات عقلی اور تجرباتی اعتبار سے کتنا ہی دلکش اور قابلِ یقین کیوں نہ ہو ـــ مگر یہ واقعہ ہے کہ نظریۂ ارتقا اور انتخاب اصلح کی تعلیمات نے ہمارے دماغوں کو غیر شعوری طور پر جارحیت پسند اور لڑاکو بنا دیا ہے۔ جب یہ کہا جائے کہ صرف طاقتور کو زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔ جب یہ تعلیم دی جائے کہ کمزوروں کو تباہ کر دینا فطرت کا اٹل قانون ہے۔ جب یہ باور کرایا جائے کہ انسانی زندگی تضاد و کشمکش سے لبریز ہے اور اس تضاد و کشمکش میں فتح صرف اسی کو حاصل ہو سکتی ہے جس کے رگ پٹھے مضبوط۔ جس کے جبڑے خونخوار۔ جس کے پنجے نکیلے اور ناقابلِ مقاومت ہوں تو پھر یہ کیونکر ممکن ہے کہ فرد اور قوم کی زندگی میں۔ امن پسندی اور رحم و ایثار کا کوئی شائبہ بھی باقی رہ سکے۔ جنگ کا تصور انہی نظریات کی گود میں پروان چڑھا ہے اور بالآخر آج دنیا میں۔ سوچنے والوں کی ایک ایسی تعداد پیدا ہو گئی ہے جن کے نقطۂ نظر سے قوموں کا آپس میں لڑنا اور ایک دوسرے کا خون بہانا محبوب ـــ یا کم سے کم غیر متوقع اور حیرت انگیز نہیں ہے۔

ابھی تک ہم نے پچھلی جنگ کے صرف سیاسی و اقتصادی پس منظر کا جائزہ لیا ہے یہ دیکھنا باقی رہ گیا ہے کہ سنہ ۱۹۱۴ء سے قبل جرمن۔ آسٹریا ہنگری۔ فرانس۔ روس اور ریاستہائے بلقان کا وہ کونسا نفسی رجحان تھا جس نے قیصر اور بسمارک کو پیدا کیا جس نے آسٹریا اور ہنگری کے جنگجو مدبروں کی حوصلہ افزائی کی۔ جس نے روس کے زاروں اور جمہوریہ فرانس کے لیڈروں کو اس بات پر اکسایا کہ وہ لڑیں۔ لڑتے رہیں تا اینکہ اُن کا حریف بیدم ہو کر زمین پر گر پڑے ـــ اگر اس نفسی رجحان کا پتہ چل جائے جو گزشتہ جنگِ عظیم کا ذہنی محرک تھا تو آج ہم بہت آسانی کے ساتھ موجودہ خونیں جد و جہد (جو عالمگیر بربادیوں اور تباہ کاریوں کے ساتھ جاری ہے) کے نفسیاتی محرکات کا تعین کر سکتے ہیں اس سلسلے میں اتنا بتا دینا اور ضروری ہے کہ۔ موجودہ اور گزشتہ جنگ کے پس پردہ جو تصورات کارفرما ہیں۔ وہ انہیں جارحیت پسند فلسفہ دانوں کے رہونِ منت ہیں۔ آج کل الفریڈ روزنبرگ، ڈولف ہیس (آج کل برطانیہ میں نظر بند ہے) اور سر اوسوالڈ موزلے (برطانوی فاشیوں کا لیڈر۔ جسے سر ہربرٹ موریسن وزیر داخلہ نے رہا کر دیا ہے) اُن لڑاکو مفکروں کی صف اوّل میں ہیں۔ جنہوں نے جنگ کی تعریف اور امن پسندی کی مذمت میں دفتر کے دفتر سیاہ کر ڈالے ہیں۔ ہم بغیر کسی تامل کے کہہ سکتے ہیں کہ جنگ شروع ہونے سے قبل ان امن دشمن فلسفیوں نے بین الاقوامی امن پسندی کی تحریک کو تباہ کرنے میں بڑا عجیب و غریب حصّہ لیا ہے۔ اور یہ لوگ کبھی اس ذمہ داری سے نہیں بچ سکتے کہ انہوں نے قوموں میں جنگی ذہنیت پیدا کر کے۔ نوعِ انسانی کی پوری ایک نسل کو جہنم میں دھکیل دیا۔

لیکن نا انصافی ہو گی اگر موجودہ اور گزشتہ جنگِ عظیم کا ملزم صرف انہیں غریب فلسفہ دانوں کو قرار دیا جائے اور ان سرمایہ داروں کی طرف سے آنکھیں چرالی جائیں جو اس لئے جنگ چاہتے تھے کہ انکی تجارت اسلحہ چمک اٹھے۔ ان کے گولہ بارود بنانے والے کارخانے مصروف ہو جائیں اور ان کی شیطانی مصنوعات (جو آگ اور فولاد سے بنائی جاتی ہیں) منہ مانگے داموں پر فروخت ہوں۔ لڑائی کی تبلیغ کرنے والے فلسفی اک خاص نظریۂ حیات کے ماتحت جنگ کو پسند کرتے تھے یا پسند کرتے ہیں۔ وہ بہ حیثیت مجموعی حملہ آورانہ ذہنیت کو انسانی سماج کی ترقی کا ذریعہ گردانتے ہیں۔ مگر ان لوگوں کو کیا کہا جائے گا جن کے

پاس کوئی نظریہ نہیں۔ جن کے پاس کوئی فلسفہ نہیں صرف ایک نظریہ ہے اور وہ تاجرانہ۔ صرف ایک فلسفہ ہے اور وہ کاروباری — یہ لوگ شروع سے آخر تک دُکاندار ہیں اور ہر دُکاندار کی طرح ان کی خواہش یہ ہے کہ ان کی تجارت کا بازار مندانہ ہو۔ جس طرح ملیریا یا طاعون کا کوئی ڈاکٹر وبائیں پھیلنے کی دُعائیں مانگتا رہتا ہے۔ اُسی طرح یہ تاجرانِ اسلحہ اس ٹوہ میں رہتے ہیں کہ کہیں لڑائی شروع ہو اور ان کی دُکان چمک اُٹھے۔ یہ لوگ تحریکِ امن کے پکّے دشمن ہیں۔ اگر جنگ کے آثار نہیں ہوتے تو یہ اپنے لامحدود ذرائع اور وسائل کو حرکت میں لاکر جنگی حالات پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اخباروں کو رشوتیں دیتے ہیں۔ مقرّروں کو خریدتے ہیں۔ سیاست دانوں پر اثر جماتے ہیں اور پھر بعید از فہم طریقوں سے کام لیکر قوموں کے درمیان ایسی صورتِ حال پیدا کر دیتے ہیں کہ جنگ ہونا ناگزیر ہو جائے۔ ان اسلحہ سازوں کو معمولی اثر و اقتدار کا مالک نہ سمجھنا چاہئے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ بین الاقوامی سیاسیات میں ان کو اتنا دخل ہوتا ہے کہ اُس کا اندازہ بھی دشوار اور چکرا دینے والا ہے۔ ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ موجودہ جنگ کے اسلحہ سازوں کی شخصیت اور پُراسرار سرگرمیوں کو بے نقاب کیا جائے۔ البتہ ہم اُنیسویں صدی کے ایک اسلحہ ساز کا افسانہ سُناتے ہیں جس کی زندگی کی سب سے زیادہ محبوب تمنّا یہ تھی کہ جنگ شروع ہو جائے — اور وہ شروع ہوگئی — یہ جنگ سنہ ۱۹۱۴ء کی عدیم النظیر جنگ تھی۔ جس نے کم سے کم ایک کروڑ انسانوں کو ہلاک۔ اور دو کروڑ کو لولا۔ لنجا اور اپاہج کر دیا۔ یہ پوچھنا ہی بیکار ہے کہ پچھلی لڑائی سے ملکوں کی تمدّنی و صنعتی ترقیوں کو کیا دھچکا لگا اور کتنی زیر باری ہوئی — پچھلی لڑائی کے اس جنم داتا کا نام۔ بیسل زہروف (Sir Basil Zaharoff) تھا اور ہماری امن پسند برطانی حکومت نے اس مردِ شریف کو (جو یورپ میں انسانی خون کے تاجر کے مہیب لقب سے یاد کیا جاتا ہے) نائٹ کے معزز خطاب سے سرفراز فرمایا تھا سر بیسل زہروف کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ ہمارے سامنے انسانی ضمیر و وجدان کا اک ہولناک رُخ پیش کرتا ہے۔

(رئیس)

زہروف۔ ایک یونانی خاندان کا فرد تھا — وہ اناطولیہ کے کسی نامعلوم گاؤں میں سنہ ۱۸۴۹ء میں پیدا ہوا اور بچپن ہی میں قسطنطنیہ چلا گیا۔ زہروف اک لاوارث اور محتاج بچّہ تھا۔ مگر اُسکے کسی متموّل عزیز نے ابتدائی تعلیم کی غرض سے اس لاوارث مگر چالاک لڑکے کو قسطنطنیہ کے کسی انگریزی اسکول میں داخل کرا دیا۔ زہروف جلد ہی اپنے پاؤں پر کھڑا ہو گیا اور مختلف ہوٹلوں اور قہوہ خانوں کی ملازمت ہی کے دوران میں اُس کے دل میں بڑا آدمی بننے کی اُمنگ پیدا ہوئی۔ زہروف کا چچا (SOVASTOPOULU) ایک پارچہ فروش تھا اور اُس نے وعدہ کیا تھا کہ جب زہروف تجارت کے کام سے پوری طرح واقف ہو جائے گا تو وہ اپنے منافع میں سے مناسب حصّہ اپنے غریب بھتیجے کو دیا کرے گا مگر بدقسمتی سے کاروبار میں گھاٹا ہوا اور اُس نے زہروف سے اپنا وعدہ پورا نہ کیا۔ مگر یہ لڑکا بھی بلا کا سازشی اور عیار ثابت ہوا۔ جب اُس نے یہ دیکھا کہ چچا اُس کا حصّہ دینے میں آنا کانی کر رہا ہے۔ تو وہ دُکان سے سامان چُرا کر لندن بھاگ گیا۔

زہروف کے چچا بھی ماننے والی آسامی نہ تھے۔ انہوں نے اپنے سعادتمند بھتیجے کے تعاقب کا ارادہ کیا اور بالآخر لندن میں اُسے جا پکڑا — پہلے انہوں نے معاملہ چُکانے کی کوشش کی۔ مگر زہروف نے صاف انکار کر دیا۔ تب چچا نے بھتیجے کے خلاف بد دیانتی۔ خیانت اور چوری کے الزامات لگائے۔ لندن میں زہروف کا کوئی ضمانتی اور شناسا نہ تھا اس لئے وہ اس وقت تک کے لئے جیل میں بند کر دیا گیا جب تک اُس کا مقدمہ عدالت سے فیصل نہ ہو۔

زہروف خود لکھتا ہے کہ:—

یہ وقت میرے لئے بہت سخت تھا۔ چچا جان کہہ چُکے تھے کہ میں تجھے چوری اور فرار ہو جانے کے جُرم میں پھانسی پر لٹکا دونگا۔ مگر جب انہیں یہ معلوم ہوا کہ انگلستان کے ضابطۂ قوانین میں کوئی دفعہ ایسی نہیں ہے کہ چوری کے مجرم کو پھانسی پر لٹکا دیا جائے تو انہیں شدید مایوسی ہوئی اور انہوں نے انگلستان کے قانون سازوں کو بیوقوف اور بددیانت قرار دیا۔ بلاشبہ مجھے یہ معلوم ہو کر تسکین و تسلّی ہوئی تھی کہ چوری کے جرم میں کوئی مجسٹریٹ سزائے موت نہیں دیا کرتا۔ لیکن پھر بھی تو۔ سزائے قید یہ تصوّر ہی مجھے کپکپائے دیتا تھا۔ اپنے مقدمے کی پیشی سے اک روز قبل میں جیل میں سخت پریشان اور ہراساں تھا۔ غیر ملک۔ غیر لوگ۔ نہ کوئی اجنبی نہ شناسا۔ پورے انگلستان میں صرف ایک رشتہ دار (چچا) اور اُس کا یہ اصرار کہ مجھے پھانسی پر لٹکا دیا جائے — ایسے موقعوں پر انسانی حواس جواب دے جاتے ہیں اور ایسے ہی موقعوں پر اَن جانی۔ ان بوجھی۔ مگر اٹل قسمت معجزے دکھایا کرتی ہے۔ چنانچہ عین اس وقت جبکہ شدّتِ مایوسی سے میں دیوانہ ہو جانے والا تھا قسمت کا پُراسرار ہاتھ جیل خانے کی سلاخوں میں داخل ہوا اور اُس نے

بعید از قیاس طریقے پر میری جان بچالی ـ صورت یہ ہوئی کہ نہ معلوم کس طرح میرے بوسیدہ کوٹ کی اندرونی جیب میں وہ کاغذ نکل آیا جس کی رو سے چچا جان نے مجھے اپنی دکان کا شریک اور منافع کا حصہ دار بنایا تھا۔ یہ کاغذ میری بے گناہی ثابت کرنے کیلئے کافی تھا چنانچہ پہلی پیشی پر ہی عدالت نے مجھے رہا کر دیا اور میرے شفیق چچا ...... حسرت کے ساتھ مجھے آزاد ہوتے اور جیل سے باہر نکلتے ہوئے دیکھتے رہ گئے "

اس واقعہ کے بعد زہروف نے اپنے لفظوں میں ــــــ

اس نابکار شہر (لندن) پر لعنت بھیجی اور اپنے باپ دادا کے شہر ایتھنس کی طرف روانہ ہو گیا " ایتھنس پہنچنے کے بعد زہروف کچھ عرصہ عالم گمنامی میں رہا۔ مگر کچھ مدت کے بعد وہ منظرِ عام پر آیا اور اس عالم میں کہ حکومت یونان کا سابق وزیر خارجہ (SKOUIODIS ـــــ) اُس کا سرپرست تھا ـــ زہروف کی شخصیت کی تعمیر کے لئے یہ زمانہ بہت اہم تھا۔ یونانی وزیر خارجہ کی صحبت ہی میں وہ بین الاقوامی سیاست سے واقف ہوا۔ امن و جنگ کے مسائل پر اس نے عبور حاصل کر لیا اور اپنے مستقبل کے لئے ایک راستہ منتخب کر لیا۔ زہروف کا سرپرست یونان کے کئی اسلحہ ساز کارخانوں کا حصہ دار اور بنگی جرنیلوں کا سرپرست تھا۔ اُسی نے زہروف کو بتلایا کہ اسلحہ سازوں کیلئے جنگ کتنی ضروری چیز ہے؟ اور یہ کہ تجارت اسلحہ کے ذریعہ بڑی بڑی حکومتوں اور بڑے بڑے سیاسی رہنماؤں کو کس طرح زیر کیا جا سکتا ہے۔ ۱۸۷۷ء میں یونان کی کسی اسلحہ ساز فیکٹری کو اپنے کاروبار کی ترقی کے لئے ایک ایجنٹ کی ضرورت پیش آئی ـ جو بلا کا عیار اور غضب کا چلتا پرزہ ہو۔ اور یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہے کہ آسانی کے ساتھ زہروف کو یہ جگہ مل گئی۔ کیونکہ وہ ان دونوں خصوصیت کا حامل تھا ـــ اُسوقت زہروف کی تنخواہ ایک سو شلنگ فی ہفتہ قرار پائی ـــ تنخواہ زیادہ نہ تھی مگر کام بہت دلپسند تھا ـ اسی لئے زہروف نے خوشی خوشی یہ ملازمت قبول کر لی ـ

زہروف کے تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ وہ تجارت اسلحہ کے لئے اس قدر موزوں و مناسب ثابت ہوا۔ جیسے کوئی ڈھلا ہوا پرزہ کسی مشین میں فٹ ہو جائے اور مشین چلنے لگے ـ زہروف کو موت اور تباہی کے نئے نئے ہتھیار ایجاد کرنے کا قدرتی ملکہ حاصل تھا۔ میدانِ جنگ میں انسانی زندگی کو ختم کرنے کی جس قدر چیزیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً زہریلی گیس ـ بھڑکنے والی بارود ـ دھماکے سے پھٹنے والے گولے اور آتشیں مواد وغیرہ - یہ سب چیزیں اُسے بہت محبوب تھیں - ایک مرتبہ اُس نے کہا تھا کہ اگر میں جرمن اور فرانس کو ہتھیار مہیا کرتا تو ۱۸۷۰ء (پروشیا و فرانس کی جنگ) میں جتنے آدمی مارے گئے ہیں اُس سے کم سے کم بیچ گنے آدمی ہلاک ہو جاتے ـ زہروف افسوس کیا کرتا تھا کہ یہ لڑائی گھٹیا ہتھیاروں سے لڑی گئی - اس کی آرزو یہ تھی کہ اسلحہ ساز فیکٹریوں میں ایسے مؤثر اور بے پناہ ہتھیار طیار کئے جائیں جو کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ آدمیوں کو ہلاک کر دیں ـ جب اُسے یہ بتایا گیا کہ ترکی اور روس کی جنگ میں اس کے بنائے ہوئے کارتوسوں نے قیامت برپا کر دی - اور ایک ایک گولی نے پانچ پانچ سپاہیوں کو خاک و خون میں تڑپا دیا تو وہ خوشی کے مارے کھڑا ہو گیا اور کہنے لگا

خدا کا شکر۔ میری ایجاد مفید ثابت ہوئی ـ

زہروف رات دن ایسی مہلک ایجادات کی تکمیل میں لگا رہتا تھا ـ جو فن جنگ میں انقلاب پیدا کر دیں ـ ابھی تک اس نے میدانِ جنگ کے لئے کچھ اسلحہ جات طیار کئے تھے مگر وہ اُن سے مطمئن نہ تھا - وہ دیکھ رہا تھا کہ آہستہ آہستہ بحری جنگ اور بحری اسلحہ سازی ترقی کرتی جا رہی ہے اور ابھی اس شعبے میں ترقی کے بہت امکانات ہیں - چنانچہ اُس نے کئی سال کی لگاتار محنت کے بعد ـ بحری جنگ کے لئے ایک ایسی کشتی ایجاد کی جو نہ صرف پانی کے نیچے دوڑ سکتی تھی بلکہ طوفان کے سینے پر بھی کام دے سکتی تھی ـ زہروف اس آبدوز کشتی کی ایجاد سے بہت خوش ہوا اور سب سے پہلے اُس نے اپنی خطرناک ایجاد سوئڈن اور ڈنمارک کے محکمہ بحری کے حکام کے روبرو پیش کی ـ مگر انہوں نے اس خطرناک ہتھیار کو استعمال کرنے سے انکار کر دیا اور یہ عذر کیا کہ "زہروف کی بنائی ہوئی کشتی کو استعمال کرنا بین الاقوامی قانون جنگ کے خلاف ہے - اتنا مہلک ہتھیار کسی سلطنت کے پاس بھی نہ ہونا چاہئے"۔ زہروف نے کہا کہ " یہ لوگ بیوقوف ہیں - صرف وہ حکومت میری ایجاد کی قدر کر سکتی ہے جو عاقبت اندیش ہو" ـــ چنانچہ یونان کی حکومت عاقبت اندیش ثابت ہوئی اور اُس نے زہروف کے ایجاد کردہ نمونے کو پسند کر کے اسے حکم دیا کہ اس قسم کی کشتیوں کا پورا بحری بیڑہ طیار کر دے ـ یہ بتلانے کی ضرورت نہیں کہ اس سلسلے میں یونان کا سابق وزیر خارجہ زہروف کا شریک کار تھا اور اُس نے اپنے زبردست اثر و رسوخ کے ذریعہ یونانی حکومت کو ان خطرناک ہتھیاروں کی خریداری پر مائل کیا تھا ـ زہروف نے آبدوز کشتی کی فروخت سے لاکھوں پونڈ کمائے تھے ـ لیکن وہ ابھی اس ایجاد کے ذریعہ کچھ اور کمانا چاہتا تھا

چنانچہ حکومت یونان سے معاملہ طے کرکے وہ خفیہ طور پر استانبول گیا اور باب عالی کے حکام سے ملا۔ اس زمانے میں ترک یونانی حکومت کی سرگرمیوں کی طرف سے بہت مشکوک تھے اور وہ کسی طرح بحر ایجین میں یونانی جنگی بیڑے کی بڑھتی ہوئی سرگرمیوں کو پسند نہ کرتے تھے۔ زہروف اس راز سے واقف تھا چنانچہ اُس نے ترکی حکومت کو یونانیوں کی بحری طاقت سے مطلع کیا اور اسی ضمن میں اُن آبدوز کشتیوں کا بھی تذکرہ کیا جو خود اسکے زیر اہتمام یونان کے جنگی بیڑے کے لئے طیار ہوئی تھیں۔ زہروف نے کہا کہ حفظ ماتقدم کے طور پر باب عالی کو بھی انہیں ہتھیاروں سے مسلح ہونا چاہئے۔ ورنہ آگے چل کر یونان کی بحری طاقت درۂ دانیال اور باسفورس کے دفاعی استحکامات کو خطرے میں ڈال دے گی۔ رائے معقول تھی جس پر فوراً عمل کیا گیا اور ترکیہ کا جنگی بیڑہ بھی زہروف کی ایجاد کردہ آبدوز کشتیوں سے مسلح ہو گیا۔ زہروف نے اسی پر بس نہ کی اور اُس نے قسطنطنیہ کے روسی سفیر کو جو ترکوں کی جنگی تیاریوں سے خائف تھا۔ اس معاملے کی پوری رپورٹ دی۔ اور معاملہ کا مزیدار پہلو یہ ہے کہ روسی حکومت نے بھی زہروف سے وہ کشتیاں خرید لیں۔ گویا بحر اسود سے لیکر بحیرۂ روم تک زہروف کی ایجادات چھا گئیں۔

اس زمانے میں زہروف۔ یونان کی مشہور۔ توپ ڈھالنے والی فیکٹری۔ نارڈن فیلٹس (NORDENFELTS) کا سرپرست تھا جہاں پرانی قسم کی مشین گنیں تیار ہوتی تھیں۔ مگر زہروف کی پیہم کوششوں سے برابر ان میں اصلاحات ہوتی جاتی تھیں اور مہلک سے مہلک تر اور مؤثر سے مؤثر تر بنتی چلی جاتی تھیں۔ یہ چیز دوسری اسلحہ ساز فیکٹری (HIRAMMAKIM) کو معلوم ہوئی جو زہروف کی رقیب تھی اور اس نے تجارت اسلحہ میں زہروف کو شکست دینے کیلئے نئی قسم کی توپ طیار کی جس کا گولہ انداز صرف ایک ہوتا تھا۔ حالانکہ زہروف کی بنائی ہوئی توپ پر چار آدمی کام کرتے تھے۔ جب میکسیم گن ویانا میں نمائش کے لئے پیش ہوئی تو ماہرین اسلحہ اُسے دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ مگر زہروف نے میکسیم گن کی صلاحیت کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور اس توپ میں بعض فنی غلطیاں دریافت کیں اور حکومت کو اس پر مجبور کر دیا کہ وہ اس ایجاد کی سرپرستی نہ کرے۔ زہروف کی اس قابلیت اور سوجھ بوجھ سے اسکے حریف دنگ رہ گئے اور آخر میکسیم گن کے مالکوں نے اس سے سمجھوتہ کر لیا اور یہ دونوں فیکٹریاں مل جل کر موت اور تباہی کے ہتھیار ڈھالنے لگیں۔

بحری ترقی کا آغاز ۔ بحری اسلحہ سازی کی تاریخ میں ۱۸۸۸ء ہمیشہ یادگار رہے گا۔ کیونکہ اسی سنہ میں پہلی مرتبہ یہ محسوس کیا گیا کہ تباہ کن جنگی بیڑے۔ آگ اُگلنے والے جہاز۔ دیو پیکر کروزر۔ ڈریڈ ناٹ اور مسلح جہاز قوموں کی قسمت بنانے اور بگاڑنے میں کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ اس زمانے میں تمام دُنیا اسلحہ بندی کے خبط میں مبتلا تھی۔ ہر ملک کو اپنے اوپر حملہ ہو جانے کا خوف تھا۔ بین الاقوامی بداعتمادی اور کینہ وری حد سے گزر چکی تھی۔ خطرے کی حالت میں دیکھ کر ہر قوم ہتھیاروں سے لیس ہو رہی تھی۔ ہر جگہ آتشیں ایجادات منظرِ عام پر آرہی تھیں۔ گولہ بارود بنانے والے کارخانے یورپ میں ادھر سے اُدھر پھیلے ہوئے تھے۔ تجارتی جہازوں کو تیزی کے ساتھ مسلح کیا جا رہا تھا۔ اور ہر سائنس داں اس فکر میں لگا ہوا تھا کہ وہ بنی نوع انسان کی ہلاکت اور قتلِ عام کے لئے زیادہ سے زیادہ مہلک اور زیادہ سے زیادہ مؤثر ہتھیار ایجاد کر سکے۔ جرمن (کرپ) فرانس۔ برطانیہ۔ روس۔ بلجیم اور دوسرے ملکوں کے اسلحہ ساز۔ باہمی بے اعتمادی کی اس آگ کو اور بھی بھڑکا رہے تھے تاکہ اسلحہ بندی کا رجحان کم نہ ہونے پائے۔ انسانی خون کے ان تاجروں نے اپنی ایک بین الاقوامی جمعیت تیار کر لی تھی جو مختلف حکومتوں کی پالیسی پر اثر ڈال کر انہیں جنگ کے لئے تیار کرتی۔ اپنے تنخواہ یاب، سیاست دانوں کے ذریعہ جنگ کا پروپگنڈہ کرتی۔ محکوم قوموں کو انقلاب و بغاوت اور حاکم قوموں کو تشدد و خونریزی کا سبق دیتی۔ اس جمعیت نے (جو انسانی امن کے لئے چنگیز۔ سیزر۔ ہنی بال۔ تیمور اور نپولین سے بھی کہیں زیادہ خطرناک تھی) ایسی چالاکی اور لاجواب ذہانت سے انسانی سوسائٹی کے ہر گوشے میں اپنا اثر جما لیا تھا کہ اسکے تصوّر سے حیرت ہوتی ہے۔ اخبارات۔ پلیٹ فارم۔ سیاسی جماعتیں سماجی ادارے۔ حکومتی سفارت خانے اور علمی انجمنیں۔ غرض وہ کونسی طاقت تھی جو ان کے پاس نہ تھی۔ یا جو ان کے خبیث مقاصد کی تکمیل کیلئے حرکت میں نہ لائی جا سکتی تھی۔ زہروف۔ عالمگیر درندوں اور بین الاقوامی خونریزوں کی اس سفاک جمعیت کا اہم رکن تھا۔ تحریک اسلحہ بندی کی ترقی سے اس نے کروڑوں پونڈ کمائے تھے۔

۱۸۹۷ء میں برطانیہ کے مشہور اسلحہ ساز کارخانہ "وکرز" نے زہروف کی اسلحہ بنانے والی فیکٹریاں خرید لیں۔ اور زہروف نے اپنا جداگانہ کام اعلیٰ پیمانے پر شروع کر دیا مگر "وکرز" کے اسلحہ ساز اُسے اپنا رہنما اور اُستاد تسلیم کرتے تھے اور کاروباری لائن میں برابر اسکے مشوروں سے فائدہ اُٹھاتے رہتے تھے۔ چنانچہ زہروف کے مشورے اور "وکرز" کے کارکنوں کی محنت نے چند مہینے ہی میں وکرز فیکٹری کو

کہیں سے کہیں پہنچا دیا اور اسلحہ سازی کے ساتھ ہی اُس نے وسیع پیمانے پر فولاد کی صنعت کو بھی اپنی اجارہ داری میں لے لیا۔

اسی زمانے میں افریقہ کے اندر جنگ بوئر چھڑ گئی اور دیسی آبادی نے برطانی حکومت کے خلاف بغاوت شروع کردی۔ ویکرفیکٹری نے اس جنگ کو اپنے مقاصد کے حصول کیلئے بڑی قابلیت سے استعمال کیا اور اپنے اسلحے صرف انگریزوں کے ہاتھ ہی نہیں بلکہ بوئروں کے ہاتھ بھی فروخت کرکے لاکھوں پونڈ کمائے۔ بقول مسٹر ایچ۔ جی ویلز۔ اس معاملہ کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ جنگ بوئر میں جتنے انگریز مارے گئے انہیں مرتے وقت یہ اطمینان ضرور حاصل رہا کہ وہ اک برطانی کارخانہ (ویکرفیکٹری) کی بنی ہوئی گولیوں کا نشانہ بنے۔

یوں دیکھا جائے تو ویکرفیکٹری کی یہ حرکت کہ اس نے برطانی حکومت کے دشمنوں (بوئروں) کے ہاتھ اپنے اسلحے فروخت کئے جبکہ وہ خود اک برطانی فیکٹری تھی۔ قومی غداری کے مترادف ہے لیکن سرمایہ داروں کے نزدیک۔ قوم۔ خون۔ نسل اور مذہب و وطن کے رشتے کوئی اہمیت نہیں رکھتے وہ صرف ایک ہی رشتے کو جانتے ہیں اور وہ رشتہ ہے۔ لین دین اور کاروبار کا۔ اس سے پہلے زہروف نے بھی یہی غداری کی تھی کہ یونانی نژاد ہونے کے باوجود اُس نے یونان کے خلاف ترکی حکومت کو اُبھارا تھا اور صرف اس لئے کہ ترکی محکمہ جنگ اس کی جنگی مصنوعات خرید لے۔

خونیں تجارت

اُدھر مسلسل پروپاگنڈے کے زیر اثر۔ عالمگیر اسلحہ بندی کا رجحان بڑھ رہا تھا اور تہذیب انسانی۔ آنیوالی جنگ کے خیال سے لرزہ براندام تھی اور ادھر زہروف کا ستارۂ قسمت چمک رہا تھا۔ اسکے کارخانے دن رات موت اور تباہی کے ہتھیار ڈھال رہے تھے روپے کی ریل پیل تھی۔ اپنی لاتعداد دولت و ثروت کی بنا پر۔ بڑے سے بڑا یورپی مدبر اسکے روبرو دم بخود تھا۔ چند ہی دنوں میں اُس نے یورپ کے سیاسی حلقوں میں بڑا رسوخ پیدا کر لیا تھا۔ قومیں اُس کے پاس آتیں اور کہتیں۔ ہمیں مسلح کردو۔ اور وہ انہیں مسلح کر دیتا۔ پھر اُن قوموں کی دشمن قومیں اسکے پاس آتیں اور وہ انہیں بھی مسلح کر دیتا اس طرح وہ یورپ بھر کو اسلحہ بند کر رہا تھا۔ زہروف اپنے دفتر میں بیٹھ کر حکومتوں کی جنگی پالیسی بناتا اور دوسرے ہی روز لندن۔ پیرس۔ سینٹ پیٹرسبرگ۔ برلن۔ ویانا۔ بروسلز اور بلگریڈ میں اس کے ایجنٹ۔ اس خونریز پالیسی کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش شروع کر دیتے تھے۔ یورپ کے بااثر اور وقیع روزنامے اُسکے اشاروں پر چلتے تھے کیونکہ وہ لاکھوں روپیہ اشتہارات پر صرف کرتا تھا اور ان تمام اشتہارات کا صرف ایک ہی مقصد ہوتا تھا "لڑو اور زہروف کے بنائے ہوئے ہتھیار خریدو"۔ زہروف نے لندن سے قسطنطنیہ تک زہریلے پروپاگنڈے کا اک جال بچھا رکھا تھا۔ اک طرف تو بعض مدبرین باہمی امن و مفاہمت اور ترک اسلحہ بندی کی تعلیم دیتے تھے اور دوسری طرف زہروف جیسے بھوکے بھیڑیے انسانی خون کی بو سونگھتے پھرتے تھے۔ ان کی دعا تھی کہ جلد سے جلد جنگ شروع ہو جائے تاکہ اُن کی بنائی ہوئی جگر شگاف گولیاں۔ ان کے تیار کئے ہوئے قلعہ شکن بم۔ انکے ایجاد کئے ہوئے زہریلے گیس اور ان کے ڈھالے ہوئے شیطانی ہتھیار۔ انسانیت کی سسکتی ہوئی نعش کے ٹکڑے اُڑا دیں۔ ایک طرف انسانی خون کی بہتی ہوئی ندیاں تھیں دوسری طرف سونے چاندی کا چڑھتا ہوا طوفان ـــــ جوں جوں جنگِ عظیم کی ساعت قریب آتی جاتی تھی۔ زہروف اور اسکے ساتھیوں کے حوصلے بڑھتے چلے جاتے تھے۔ اسی زمانے میں فضائی مہمات کا آغاز ہوا۔ اور ہوائی جہاز کی ایجاد مکمل ہوکر دُنیا کے سامنے آئی۔ سرمایہ دار کی ذہانت شیطان کی ذہانت کو بھی مات کرتی ہے۔ چنانچہ زہروف نے بہت جلد بھانپ لیا کہ ہوابازی کے میدان میں بھی اسلحہ بندی کو رواج دیکر کافی مالی فائدہ اُٹھایا جاسکتا ہے۔ فوراً ہی یہ چالاک بھیڑیا مصلح انسانیت کے روپ میں آگے بڑھا اور اس نے پیرس یونیورسٹی کو ایک معقول عطیہ دیا تاکہ پیرس کے ہونہار جوانوں کی فضائی تربیت کے لئے یونیورسٹی کے زیر اہتمام۔ ہوابازی کا اک مستقل شعبہ قائم کیا جائے۔ مقصد یہ تھا کہ فضائی ترقیوں کے پردے میں زہروف کے بنائے ہوئے بمبار طیارے بھی یورپ بھر میں پھیل جائیں۔ کیسی عجیب و غریب سفاکانہ ذہانت ہے یہ!

۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک

آخر ـــــ زہروف کی مدتوں کی مراد پوری ہوئی اور اگست ۱۹۱۴ء میں یورپ کے اندر عالمگیر جنگ کا جہنم بھڑک اُٹھا۔ اب زہروف کے لئے کس چیز کی کمی تھی۔ حکومتوں کے خزانے اُسکے لئے کھلے ہوئے تھے۔ قوموں کے سینے اُس کی گولیوں سے داغدار تھے۔ اگر خونریزی میں کوئی کمی رہ گئی تھی تو وہ اس طرح پوری ہوگئی کہ اُس نے اپنے وطن (یونان) کو بھی لڑائی کی آگ میں دھکیل دیا۔ اور اپنے غریب و ناکردہ گناہ ہموطنوں کے خون کی قیمت وصول کرلی۔

چار سال تک زہروف اس قتل و غارت کا تماشا اطمینان و مسرت کے ساتھ دیکھتا رہا۔ یہاں تک کہ لڑنے والے لڑتے لڑتے ختم ہو گئے مگر

اسکے بنائے ہوئے اسلحہ جات میں کمی نہ آئی۔ وہ اس وقت تک بندوقیں بنائے جاتا۔ جبتک روئے زمین پر ایک انسان بھی زندہ رہتا۔ مگر اس کا کیا علاج کہ جرمنی نے ہتھیار پھینک دئیے اور اتحادیوں نے ہتھیار کھول دئیے۔ جنگ ختم ہو جانے سے زہروف کے شیطانی کاروبار کو بھی سخت صدمہ پہنچا۔ کیونکہ اسلحہ جات کی مانگ ختم ہو گئی تھی اور دُنیا عارضی طور پر ترکِ اسلحہ بندی کی قسم کھا چکی تھی۔ لیکن اس "چنگیزِ عصر" کے سر پر موت کے دیوتا کا سایہ تھا۔ وہ زیادہ دنوں تک بیکار نہ رہا۔ کیونکہ اسی زمانے میں تُرکوں اور یونانیوں میں چل پڑی اور پھر زہروف کا شیطانی کاروبار چمک اُٹھا۔

اسی زمانے میں زہروف نے اپنی قارونی دولت کو مفید صنعتوں میں لگانا شروع کیا۔ کیونکہ اب اُسے آیندہ دس برس تک کسی جنگ کی امید نہ تھی وہ پیٹرولیم کی صنعت کا سب سے بڑا محافظ بن گیا اور پھر دُنیا کے بنک اُسکے روپوں کی جھنکار سے گونجنے لگے۔

زہروف اب کوئی معمولی انسان نہ تھا۔ وہ اب یورپ کا سب سے بڑا سرمایہ دار اور صنعت پیشہ تھا۔ متعدد صنعتی ٹرسٹ اُسکی نگرانی میں چل رہے تھے اور یورپ کے مدبّر اور رہنما۔ اس "قارونِ وقت" کی غیر معمولی شخصیت سے چشم پوشی نہ کر سکتے تھے۔ زہروف نے جنگِ عظیم میں اتحادیوں کی جو جنگی خدمات انجام دی تھیں ــــ اُس کے پیشِ نظر حکومتِ انگلستان نے اس شہرۂ روزگار جلّاد کو انگریز بیرونٹ (نواب) بنا دیا۔ نیز برطانی حکومت نے اسے جی۔ سی۔ بی۔ اور جی۔ بی۔ ای۔ کے معزز خطابات سے بھی سرفراز کیا تھا۔ آکسفورڈ جیسے علمی ادارے نے بھی اس چنگیزِ عہد اور ہلاکوئے زمانہ کو ازراہِ اعزاز۔ ڈی۔ سی۔ آئی کی ڈگری دے کر اپنی عقیدتمندی کا اظہار کیا۔ اُدھر فرانسیسی جمہوریت نے بھی اپنا اوّل درجہ کا قومی نشان (LEGION OF HONOUR ــــ) زہروف کی خدمت میں پیش کر دیا تھا۔

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کی تصریحات کے مطابق زہروف نے عالمگیر جنگ اور پیرس کی صلح کانفرنس کے دوران میں یورپی مدبّروں پر اپنا زبردست اثر و رسوخ استعمال کیا تھا اور یہ واقعہ ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ــــ کہ ۱۹۱۸ء میں جب اتحادیوں کے رہنما لائڈ جارج موسیو کلیمنشنو۔ و مینزولاس اور برائنڈ۔ پیرس میں شکست خوردہ جرمنوں سے شرائطِ صلح طے کرنے کیلئے جمع ہوئے تو زہروف بھی اس سیاسی ناٹک کا زبردست ایکٹر تھا۔ اگرچہ وہ پردہ کے پیچھے رہا اور اس کا نام کانفرنس کی روئداد میں کہیں نہیں ملتا۔

انگلستان کے مشہور مصنف۔ ایچ۔ جی۔ ویلز۔ زہروف کے کارناموں پر ان لفظوں میں تبصرہ کرتے ہیں کہ :ــ

"بلاشبہ اس شخص کی زندگی کا بڑا حصہ۔ انسانی قتل و غارت کی تدابیر اور خونریز وسائل سوچنے اور عملی جامہ پہنانے میں گزرا ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ زہروف کی امن سوز سرگرمیوں سے کتنے لاکھ آدمی موت کے گھاٹ اُترے۔ کتنی بستیاں برباد ہوئیں اور کتنی قومیں غلام بنائی گئیں۔ مگر اس میں زہروف کا کیا قصور تھا۔ اگر وہ اس کام کو نہ کرتا تو کوئی دوسرا انجام دیتا۔ جب تک موجودہ نظام باقی ہے۔ زہروف جیسے لوگوں کی پیداوار بند نہیں ہو سکتی۔ ضرورت ہے کہ ہم انسانی سماج کو ایسے درندوں سے نجات دلانے کے لئے ایک بہتر ــــ اور صالح تر سیاسی نظام اور سماج پیدا کرنے کی کوشش کریں"

علیم اللہ صدیقی

عاملہ کے اختیارات

یہ بیان کرنا غیر ضروری ہے کہ عاملہ حکومت کی بہت اہم شاخ ہے اس کا کام ریاست کے آئین و قوانین کا نفاذ کرنا اور عدالت اور مقننہ کے احکام کو عمل میں لانا ہوتا ہے۔ اس لئے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ عاملہ ایک کمزور اور زیر دست طاقت ہے جس کا میدان عمل عدالت اور مقننہ کے احکام کا عمل میں لانا ہے، لیکن درحقیقت حکومت کا یہ شعبہ اقتدار کے لحاظ سے مقننہ اور عدالت دونوں سے زیادہ وسیع ہے ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ مقننہ حیثیت کے لحاظ سے کتنی ہی با اقتدار کیوں نہو، قانون سازی کے بعد اسکے اراکین عام شہریوں میں گھل مل جاتے ہیں اور تھوڑے دنوں میں لوگوں کو ان کے نام بھی یاد نہیں رہتے، عدالتوں کا خوف اور لرزہ صرف ان لوگوں پر طاری رہتا ہے جو کسی مقدمہ میں مدعی یا مدعا علیہ ہوں لیکن عاملہ کا اثر عالمگیر ہوتا ہے، جہاں دیکھو پولیس موجود ہے۔ فوجی قواعد ہو رہی ہے، حکام کے استقبال کی تیاریاں ہو رہی ہیں قیدیوں کے بیڑیاں پہنائی جا رہی ہیں، کسی پر دیوانی کی ڈگری ہو گئی اور اس کا مال قرق کیا جا رہا ہے وغیرہ وغیرہ۔ غرض حکومت کا یہ ایسا شعبہ ہے جس کا اثر ہر شخص پر پڑنا ضروری ہے۔ خواہ اسے سیاست سے دلچسپی ہو یا نہو۔

جمہوری ریاستوں میں عاملہ کے اختیارات دستور میں متعین ہوتے ہیں۔ شاہی جمہوری حکومت میں بھی عاملہ کے اختیارات متعین ہوتے ہیں اور بادشاہ کو چند مخصوص اختیارات دیدئے جاتے ہیں جنہیں ـــ Proeogative (خاص اختیارات) کہتے ہیں۔

موجودہ زمانہ میں عاملہ کے اختیارات عموماً صرف ایک شخص کو (سوئزرلینڈ مستثنیٰ ہے) ہوتے ہیں۔ مثلاً انگلستان میں بادشاہ، امریکہ میں صدر کو عاملہ کے اختیارات حاصل ہیں۔ اس سے قبل تاریخ میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں کہ عاملہ کے اختیارات ایک سے زائد شخص کے سپرد کر دئے جاتے تھے، چنانچہ روم میں دو کونسلوں، اسپارٹا میں دو بادشاہوں، اور ایتھنز میں آرکوں (؟) کو حاصل تھے۔

عاملہ کا عہدہ وراثت میں بھی مل سکتا ہے اور اس کے لئے انتخاب بھی ہو سکتا ہے، انتخاب براہ راست بھی ہوتا ہے اور بالواسطہ بھی۔ بالواسطہ کی اہم مصلحت یہ ہوتی ہے کہ ملک میں شورش نہو، اور ایک شخص کا اتنا اثر نہ بڑھنے پائے کہ وہ جمہوری حکومت کو شخصی حکومت میں تبدیل کر سکے، امریکہ میں بالواسطہ انتخاب کی جو صورت اختیار کی گئی تھی اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا تھا وجہ یہ تھی کہ جو الکٹرس منتخب کئے جاتے تھے وہ پہلے سے اعلان کر دیتے تھے کہ وہ کس کو ووٹ دینگے اس لئے درحقیقت یہ بلاواسطہ انتخاب کی ایک شکل بن گئی تھی۔

عاملہ کے اختیارات حسب ذیل ہوتے ہیں

(۱) خارجی تعلقات :۔ خارجی سیاست اور اس کے فرائض حسن و خوبی کے ساتھ ادا کرنے کیلئے ضروری ہے کہ معلومات وسیع ہوں، قومی ضرورتوں اور مصلحتوں کا صحیح اندازہ ہو، رازداری، قوتِ فیصلہ اور استقلال پایا جاتا ہو۔ فہم و تدبر میں یگانہ ہو تاکہ وقت کی نبض پہچان سکے اور ریاست کے لئے اس کا وجود ناگزیر ہو، ظاہر ہے، یہ تمام شرطیں کوئی جماعت پوری نہیں کر سکتی اس لئے عاملہ کے سپرد خارجی تعلقات کر دئے جاتے ہیں۔

(۲) داخلی تنظیم :۔ حکومت کے عہدہ داروں کا تقرر، حکومت کے کاموں کو جاری رکھنا اور قوانین پر عمل کرانا۔ اربابِ حکومت کو ہدایات دینا۔ عہدہ داروں کے اختیارات میں کمی بیشی کرنا۔ ان کی کارروائیوں کی جانچ پڑتال کرنا۔ کہیں ان کی کارروائیوں کو عام قانون کے ماتحت جانچا جاتا ہے۔ اور کہیں ان کے لئے خاص قانون ہے جسے Admiris tratiee (انتظامی قانون) کہتے ہیں۔

(۳) وقتی قانون بنانا : Emer geney ad.
انگلستان میں اس قسم کے قوانین کو Ordersin Council

امریکہ میں Presidential orders اور ہندوستان میں Ordinances کہا جاتا ہے۔ یہ بیان کرنے کی ضرورت نہیں کہ اس قسم کے ناگہانی اور وقتی قوانین کی ہر ریاست کو ضرورت پڑ سکتی ہے۔

برطانیہ اور امریکہ میں قانون کے مسودے مکمل ہوتے ہیں لیکن لیکن یورپ کے اکثر ملکوں میں یہ ہوتا تھا کہ قانون ساز مجلس صرف اصول بنا دیتی تھی اور عاملہ انہیں اصول کے ماتحت اس قسم کے قوانین بنا لیتی تھی۔

(۴) فوجی اور ملکی حفاظت کا انتظام:۔ جنگ کے زمانہ میں عاملہ کے اختیارات بڑھا دئیے جاتے ہیں حتّٰی کہ بعض موقعوں پر نہ صرف قانون سازی بلکہ عاملہ کے صدر کو (اگر کوئی جماعت عاملہ ہے) آمر مطلق یا ڈکٹیٹر کے اختیارات دیدئیے جاتے ہیں، وجہ یہ ہوتی ہے کہ اس قسم کے سیاسی بحران کے وقت بہت سی باتیں راز میں رکھنے کے قابل ہوتی ہیں اور مجلس قانون ساز میں آنے کے بعد کسی بات کا پردۂ خفا میں رہنا دشوار ہوتا ہے۔ وہاں ایک ایک چیز پر بعض دفعہ ہفتوں بلکہ مہینوں بحث و مباحثہ ہوا کرتے ہیں اور ایسی حالت میں رازداری کی توقع نہیں کی جا سکتی ہے، انگلستان کا قانون Habeas Corpus (جو ۱۶۷۹ء میں پاس ہوا تھا جس کا مقصد یہ ہے کوئی شخص حوالات میں ۲۴ گھنٹہ سے زیادہ بند نہیں کیا جا سکتا ہے پولیس کے لئے اسکے بعد مجسٹریٹ کی اجازت حاصل کرنا ضروری ہے) بھی ایسے ہنگامی حالات میں معطل قرار دیا جاتا ہے۔

(۵) جرم معاف کرنے کا اختیار:۔ یہ اختیار اس لئے دیا جاتا ہے کہ جرم معاف کرنے میں اگر کوئی سیاسی یا ملکی مصلحت ہو تو اسے معاف کیا جا سکے۔ اس سے یہ خیال نہیں کرنا چاہیئے کہ عاملہ عدالت سے بڑھکر ایک عدالت ہے حقیقت یہ ہے کہ یہ اختیار عاملہ کو محض اس وجہ سے دیا جاتا ہے کہ وہ سیاسی مصلحتوں سے عدالت سے زیادہ واقف ہو سکتی ہے، عاملہ ایسے وقت میں اگر رائے عامہ کی یہ خواہش محسوس کرتی ہے کہ جس قانون کے ماتحت سزا دی گئی ہے وہ ترمیم و اصلاح کا محتاج ہے تو اسکی اصلاح کی بھی سبیل نکالتی ہے۔

(۶) قانون ساز مجلس کا اجلاس کرانا اور برخاست کرنا:۔ اس سلسلہ میں عاملہ کے اختیارات امریکہ میں سب سے کم اور انگلستان میں سب سے زیادہ ہیں۔ امریکہ میں پریزیڈنٹ، کانگریس کے ہر نئے اجلاس کے وقت، کانگریس کو قوم کی حالت سے آگاہ کرتا ہے اور نئے قانون کے بارے میں مشورہ بھی دیتا ہے، لیکن کانگریس کو پورا اختیار ہے کہ اس مشورہ کو قبول کرے یا رد کرے، اجلاس کے اثنا میں پریزیڈنٹ پیغامات بھی بھیج سکتا ہے لیکن ان کی حیثیت بھی مشورہ سے زیادہ نہیں ہوتی کانگریس ان پر عمل درآمد بلکہ غور کرنے کے لئے بھی مجبور نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہاں پریزیڈنٹ کو کانگریس کا پاس کیا ہوا قانون نامنظور کر دینے کا اختیار حاصل ہے، لیکن جس قانون کو پریزیڈنٹ نامنظور کر دے وہ کانگریس میں دوبارہ پیش ہو سکتا ہے اور اگر وہ قانون دوبارہ، دو تہائی اکثریت سے پاس ہو جائے تو وہ خود بخود نافذ ہو جاتا ہے اور پریزیڈنٹ کو اس میں چون و چرا کا اختیار نہیں رہتا ہے، لیکن معمول یہ ہے کہ پریزیڈنٹ جس قانون کو نامنظور کر دیتا ہے، وہ دوبارہ پاس نہیں ہوتا ہے۔

امریکہ میں عاملہ کو قانون کے نفاذ کو ملتوی Suspension کرنے کا اختیار ہے، انگلستان میں عاملہ و بادشاہ کو پارلیمنٹ کے پاس کئے ہوئے قانون کو نامنظور کرنے کا پورا اختیار ہے، مگر رواج یہ ہے کہ بادشاہ اس اختیار کو عمل میں نہ لائے۔

۷۳

تمثیلات (مختلف ریاستوں میں عاملہ اور اس کا نظام)

اوپر کی سطور میں ایک اجمالی خاکہ عاملہ کے اختیارات کا پیش کیا گیا ہے، یہ اختیارات ہر قسم کی ریاست میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں، اب مزید وضاحت کے لئے مختلف قسم کی ریاستوں کی عاملہ اور اس کے عناصر ترکیبی پر ایک اُدھ اس روشنی ڈالتا ہوں۔

برطانیہ عظمیٰ اور شمالی آئرلینڈ

برطانیہ عظمیٰ اور شمالی آئرلینڈ میں درحقیقت "عاملہ" وزارت ہوتی ہے جس کا صدر وزیر اعظم ہوتا ہے، وزارت کے دو حصّے ہوتے ہیں۔[۱]

(۱) اندرون کابینہ، (۲) بیرون کابینہ۔

وزراء اندرون کابینہ

(۱) وزیر اعظم (صدر امیر خزانہ، لیڈر ہاؤس آف کامنز) (۲) صدر مجلس شاہی (۳) لارڈ چانسلر (صدر دار الامراء) (۴) چانسلر آف دی اکسچیکر (وزیر خزانہ) (۵) وزیر داخلہ (۶) وزیر خارجہ (۷) معتمد مملکت قلمرو ہا۔

---

[۱] ملاحظہ ہو باب ۸ The State by Woodrow

---

[۱] یہ آرڈیننس ۶، ۷، ۸ مہینے کیلئے جاری ہوتے ہیں اسکے بعد ضروری ہوتا ہے کہ مرکزی اسمبلی یا وائسرائے ہند کی طرف سے ان کی دوبارہ تجدید کی جائے ورنہ منسوخ ہوتے ہیں

(۸) وزیر نوآبادیات - (۹) وزیر جنگ - (۱۰) وزیر ہند - (۱۱) وزیر ہوائی طاقت - (۱۲) وزیر بحری طاقت - (۱۳) صدر مجلس تجارت - (۱۴) وزیر حفظان صحت - (۱۵) وزیر زراعت و ماہی گیری - (۱۶) وزیر اسکاٹ لینڈ - (۱۷) وزیر تعلیم - (۱۸) وزیر مزدوری - (۱۹) وزیر دفاع - (۲۰) وزیر رسل و رسائل - (۲۱) شاہی مہر دار -

وزرا بیرون کابینہ

(۱) صدر وکیل سرکار - (۲) چانسلر ڈچی آف لنکاسٹر - (۳) صدر ناظم ڈاک و تار - (۴) وزیر لطائف - (۵) صدر مشیر قانونی - (۶) لارڈ ایڈوکیٹ اسکاٹ لینڈ - (۷) مشیر قانونی اسکاٹ لینڈ - (۸) صدر امور عامہ - ان کے علاوہ سول سروس کے افراد بھی ہوتے ہیں جو امتحان کے ذریعہ منتخب کئے جاتے ہیں

جاپان

جاپان کی عاملہ کے عناصر ترکیبی حسب ذیل ہیں۔

(۱) **شہنشاہ** - شہنشاہ کے اختیارات بہت وسیع ہیں - وہ سپہ سالار اور امیر البحر ہے - قانون کو منظور یا نامنظور کرتا ہے - پارلیمنٹ طلب کرتا ہے - ملتوی کرتا ہے - جنگ، صلح، عہد نامے کرتا ہے - وغیرہ وغیرہ - مگر اس کا کوئی حکم اس وقت تک قابل نفاذ نہیں جب تک اس پر کسی وزیر کے دستخط نہ ہوں -

(۲) **وزرا** - شہنشاہ وزیر اعظم کا تقرر کرتا ہے اور وہ دوسرے وزرا کا - جملہ وزرا شہنشاہ کے سامنے جواب دہ ہیں!

(۳) **پریوی کونسل** - اس میں تمام وزرا اور ۲۶ مزید اراکین ہوتے ہیں - انہیں شہنشاہ نامزد کرتا ہے - یہ مجلس شہنشاہ کی صلاح کار ہوتی ہے -

(۴) **سول سروس** - چار قسم کے عہدہ دار ہیں -

(۱) شی نن - (جنہیں شہنشاہ نامزد کرتا ہے - مثلاً وزرا) - (۲) چوکونن (جنہیں شہنشاہ وزرا کے کہنے سے نامزد کرتا ہے) (۳) سونن (جنہیں شہنشاہ صدران شعبہ کے کہنے سے نامزد کرتا ہے) (۴) ہانن (جنہیں خود صدران شعبہ نامزد کرتے ہیں)

ٹرکی

ٹرکی کی عاملہ حسب ذیل عناصر پر مشتمل ہوتی ہے -

(۱) صدر جمہوریہ - (۲) وزیر اعظم - (۳) مجلس مملکت تفصیل کیلئے دستور ترکی ضمیمہ ب 'ل' بھارگوا، "کمال پاشا" ملاحظہ کی جا سکتی ہے -

امریکہ

جمہوریہ امریکہ کی عاملہ حسب ذیل عناصر پر مشتمل ہوتی ہے :-

مرکزی حکومت: (۱) صدر جمہوریہ (۲) نائب صدر. (۳) سول سروس

ریاستی حکومت: گورنر - دو ریاستوں میں ایک ایک سال اور باقی ریاستوں میں دو دو چار چار سال کے لئے براہ راست رائے دہی کے ذریعہ منتخب ہوتے ہیں[1]

ہندوستان

(الف) انگلستان کی نگرانی حکومت ہند پر

(۱) **ملک معظم:** جو اختیارات تاج کے ساتھ وابستہ ہیں وہ سب وزیر ہند کی صلاح و منظوری سے استعمال کئے جاتے ہیں - ان اختیارات میں حسب ذیل خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں:-

(۱) وزیر ہند کی مجلس کے کسی رکن کو پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں کی متفقہ عرضداشت پر علیحدہ کرنا اور ہائی کمشنر سلطنت ہند - گورنر جنرل - ارکان مجلس انتظامی گورنر جنرل - گورنروں اور مستقل پر مجلس عدالت عالیہ صوبوں کے وکلاء سرکار - اسافقہ کلکتہ - مدراس - بمبئی کے تقررات کرنا - اسی کے حکم کے تابع ہوتے ہیں؛

(۲) **وزیر ہند:** یہ انگلستان کی کابینہ کا رکن ہوتا ہے - اسے ہندوستان کی آمدنی اور حکومت پر مکمل نگرانی، اقتدار اور ہدایات دینے کے اختیارات ہوتے ہیں - ہندوستان کے نظم و نسق اور ملکی انتظامات میں گورنر جنرل اس کا تابع ہوتا ہے - حکومت ہند کے ہر اہم سیاسی معاملہ کے لئے قریباً لازمی ہے کہ وزیر ہند کو اس کی اطلاع دی جائے - گورنر جنرل کے احکام کے ۶ ماہ کے اندر اندر وزیر ہند کے ان پر دستخط ہو جانا ضروری ہے

(۳) **ہندوستان کا ہائی کمشنر انگلستان میں:** اسکے ذمہ اشیاء اور اسباب کے خرید و فروخت کے اختیارات ہوتے ہیں جو پہلے وزیر ہند کے متعلق تھے - اس عہدہ پر کوئی ہندوستانی مقرر رہتا ہے -

(ب) مرکزی حکومت ہند

(۱) **گورنر جنرل:** یہ پانچ سال کے لئے بادشاہ کی طرف سے مقرر کیا جاتا ہے - منجملہ دیگر اختیارات کے اس کو یہ اختیارات بھی حاصل ہیں، کہ مقننہ کو طلب کر سکے، منتشر کر سکے، ملتوی کر دے، اسکی اجازت کے بغیر کسی رقم کو کسی مد میں خرچ کرنے کی تحریک پیش نہیں ہو سکتی - نیز بغیر پیشگی منظوری کے چند امور پر کوئی تحریک پیش نہیں ہو سکتی ان میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر حسب ذیل ہیں: -

(۱) ہندوستان کا قرضۂ عامہ - یا ہندوستان کی آمدنی عام -

---

[1] پوری تفصیل کے ساتھ وڈرو ولسن باب ۹ میں بیان کیا گیا ہے -

(۲) مذہبی معاملات - (۳) فوجی معاملات - (۴) غیر ممالک یا ہندوستانی ریاستوں کے ساتھ تعلقات - (۵) گورنر جنرل کے احکام کو رد کرنا یا ترمیم پیش کرنا۔ وغیرہ -

(۲) گورنر جنرل کی مجلس انتظامی :- اس میں حسب ذیل شعبے ہوتے ہیں :-

(۱) محکمہ امور خارجہ -

(۲) محکمہ داخلیہ -

(۳) محکمہ مقننہ - (اس کا کام مسودے طیار کرنا اور حکومت کو قانونی مشورہ دینا ہے -

(۴) محکمہ ریل و تجارت -

(۵) محکمہ صنعت و حرفت (اسکے سپرد تار اور ڈاک کے محکمے ہیں)-

(۶) محکمہ تعلیمات، حفظان صحت و اراضیات -

(۷) محکمہ مالیات -

(۸) محکمۂ افواج -

اس مجلس کا گورنر جنرل کی صدارت میں ہر ہفتہ اجلاس ہوتا ہے اور معاملات عام طور سے کثرت رائے سے طے پاتے ہیں- لیکن اگر گورنر جنرل چاہیں تو اکثریت کے فیصلہ کو ٹھکرا سکتے ہیں- اس مجلس کی تعداد میں ابھی تھوڑی مدت ہوئی چند ہندوستانی افراد کی توسیع عمل میں آئی ہے لیکن مالیات اور محکمۂ فوج وغیرہ سے انکی منزل بہت دور ہے۔ ہندوستان کی عاملہ کے یہ عناصر ترکیبی تھے - ان پر بحث ہم سے بہتر وقت کرے گا -

افتخار احمد افتخار سلیمی

بنگال

ہوشیار اے کاروانِ حریت کے ساربان
ہوشیار اے کعبۂ جمہوریت کے پاسباں

ہوشیار آزادیٔ اقوام کے اے مدعی
ہوشیار اے مشرق و مغرب کی قسمت کے دھنی

ہوشیار اے دیوِ استعمار، اے بہروپیے
آدمی کا روپ سا دھارے ہوئے آ بیٹھے ہوئے

محفلِ جمہوریت کے ساقیٔ جلوہ طراز
خونِ انسانی سے ہے لبریز تیرا جامِ آز

اک تظلم بھی ترے صدہا نمکداروں میں ہے
اک غلامی بھی ترے نایاب شہکاروں میں ہے

اک بلکتا شورِ ماتم تیری جھنکاروں میں ہے
اک بغاوت بھی ترے بھوکے خریداروں میں ہے

دیکھ مل جائے گی دنیا میں مکافاتِ عمل
وقت ہے، اے عدل کے دشمن سنبھل اب بھی سنبھل

چشمِ عبرت سے ذرا بدحالیٔ بنگال دیکھ
کس طرح ہوتے ہیں قسمت کے دھنی کنگال دیکھ

اُف، سراجِ حریت کی آخری آرامگاہ
ہو رہی ہے دیوِ استعمار کے ہاتھوں تباہ

کس زباں سے ہو بیاں وہ صورتِ حالِ تباہ
باوجودِ ضبط ہونٹوں سے نکل آتی ہے آہ

ہو رہی زندگی دشوار سے دشوار تر
موت کی بستی نظر آتی ہے ہر اک رہگذر

جن کی رگ رگ میں مچلتا تھا شبابِ زندگی
جن کی ہر ہر سانس تھی شرحِ کتابِ زندگی

زندگی کے جن کے ہاں مفہوم تھا عیش و فراغ
باغِ ہستی میں رہا کرتے تھے ہر دم باغ باغ

نکہتیں پلتی تھیں جن کے دامنِ گلزار میں
مارے مارے پھر رہے ہیں کوچہ و بازار میں

وقت کے مارے ہوئے قسمت کے ٹھکرائے ہوئے
ہر قدم پر ٹھوکروں پر ٹھوکریں کھائے ہوئے

آدمی کی جان کا بن جائے دشمن آدمی
ہو رہی ہے آڑ میں تہذیب کی غارتگری

بیج جو بوئیں، وہی بھوکوں مریں انجام کار
تف ہے تجھ پر سامراجیت کے لیے پروردگار

دودھ پیتے بچے ماں کی گود میں دم توڑ دیں
خونِ انسانی کے پیاسے دیکھ کر منہ موڑ دیں

باپ کنواری بیٹیوں کو بیچ دیں بازار میں
آگ لگ جائے نئی تہذیب کے گلزار میں

نیم مُردہ آدمی کو نوچ ڈالیں بھیڑیئے
لمحہ بھر میں زندگی کے بجھ کے رہ جائیں دیئے

تھے جو کل تک قوم کی روحِ رواں، جانِ وطن
سڑ رہی ہیں آج لاشیں اُن کی بے گور و کفن

تم ہی کہنا کیا یہی معراج ہے تہذیب کی
ہر قدم پر مستعد ہیں قوتیں تخریب کی

الاماں، تم سے خداوندانِ تہذیب الاماں!
الاماں، اے کارپردازانِ تخریب، الاماں!

عالمِ فسطائیت میں زلزلے آنے کو ہیں
آمریت کے نقوشِ کہنہ مٹ جانے کو ہیں

باغبانِ عدل کی تیغوں کے مُنہ مڑ جائیں گے
یہ محل بن بن کے گالے روئی کے اُڑ جائینگے

سنگ لانے کو ہے اَن داتاؤں کا افلاس بھوک
خاک میں ملنے کو ہے شانِ عماراتِ بنوک

یہ زرِ محفوظ گلتی آگ ہو جانے کو ہے
یہ چھناچھن اک گرجتا راگ ہو جانے کو ہے

آفتابِ حشر کو شرمائیگا عشرت کا داغ
جس کی سوزش سے پگھل جائیگا عشرت کا دماغ

منکشف ہونے کو ہے انساں کی عظمت کا راز
منفعل ہونے کو ہے زعمِ خدایانِ مجاز

طوقِ استبداد کا لوہا پگھل جانیکو ہے
یہ نظامِ زندگی یکسر بدل جانے کو ہے

ایک ہے آئینِ فطرت۔ نوعِ انسانی بھی ایک
کیوں نہ ہو پھر شرع و آئینِ جہانبانی بھی ایک

اے زمینِ پاک، اے جنت نشاں ہندوستاں!
اُٹھ کے دُہرا دے سرِ آج حریّت کی داستاں!

سامراجی جعلسازی کو مٹانا ہے تجھے!
ہندیوں کو اک نئے مرکز پہ لانا ہے تجھے!

اک نیا کعبہ اخوّت کا بنانا ہے تجھے!
زمزم و گنگا کو اک سنگم پہ لانا ہے تجھے!

نیند کے ماتے مقدّر کو جگانا ہے تجھے!
وقت کا پیغام سوتوں کو سنانا ہے تجھے!

اے مہا آتمن کے سپوتو! اے فدایانِ حسینؓ!
اے مہابھارت کی لاج! اے عظمتِ بدر و حنین!

کیا تمہیں ہو جاں نثارانِ رسولِ ہاشمی! ؟
کیا تمہیں ہو نام لیوا اے حسینؓ ابنِ علیؓ! ؟

عظمتیں ناموں کی اُن کے حکم کو شرمائیں نہیں؟
اُف، یہ آلودہ زبانیں کٹ کے گر جاتیں نہیں؟

رامؔ اور لچھمن کی تسلیم و رضا کا واسطہ
عزم و ضبطِ تشنگانِ کربلا کا واسطہ

ایک ہو جاؤ وطن کی آبرو کے واسطے
خونِ ذو تیغ و جمن کی آبرو کے واسطے

علی امجد جعفری

انر پرل بک

شنگھائی کی ایک شام

شنگھائی میں مسٹر ہنی کے قیام کا آخری دن تھا اور ابھی تک ان کی اہم ترین ذمہ داری نہیں ہو سکی تھی۔ انہیں ابھی ایک اسٹوو خریدنا باقی رہی تھا۔ بیس سال پیشتر میری جو اسٹوو چینی لائی تھی اتنے دنوں کی خدمت کے بعد یکایک بیکار ہو گیا۔ انہیں اسکی ذمہ داری بھولی نہیں تھی۔ وہ تو ہر لمحہ ان کے دماغ میں موجود تھا مگر بات یہ تھی کہ انہوں نے میری کے ساتھ مل کر یہ طے کیا تھا کہ اس کی خریداری کیلئے دس ڈالر سے زیادہ خرچ نہیں کئے جا سکتے تھے۔ اور جب مسٹر ہنی نے ایک بڑی سی انگریزی دکان پر ہچکچا کر ڈرتے ہوئے ایک نئے اسٹوو کی قیمت دریافت کی تھی تو ایک رجیلے دکاندار نے ڈانٹ کر اتنی بڑی رقم بتائی کہ مسٹر ہنی کو چپکے سے "شکریہ" کہکر چلے آتے ہی بن پڑی۔

مسٹر ہنی نے مشنری ہوم میں جہاں وہ خود پادری ہونے کی وجہ سے ٹھہرے ہوئے تھے اپنے چھوٹے سے کمرہ میں جا کر اس مسئلہ پر خدا سے دعا مانگی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ صبح کو جیسے ہی باہر نکلے تو پہلے ہی کباڑیے کی دکان پر رکھا ہوا ایک پرانا اسٹوو نظر پڑا۔ دکان میں دنیا بھر کے الم غلم کے ساتھ رکھا ہوا ایک پرانا اسٹوو کچھ فرسودہ تو ہو گیا تھا مگر تب بھی بہت خراب نہ تھا۔ مسٹر ہنی جلدی سے لپکے اور کچھ مول تول کے بعد دکاندار کو دس ڈالر پر راضی کر ہی لیا۔ انہیں اس کا تو یقین تھا کہ اسٹوو دس ڈالر میں مل جائیگا ضرور مگر خدا کی درگاہ میں اپنی دعا قبول ہو جانے کی خوشی میں وہ ذرا لنگڑاتے واپس چلے۔ پھر انہیں ہمیشہ یہ پتہ تو ہوتا نہیں کہ ان کی دعا خدا کی مرضی کے عین مطابق ہے یا نہیں اور جب آج کی طرح خدا کی مرضی بھی وہی ہو جو اپنی خواہش، اور وہ خواہش پوری ہو جائے تو بھلا اس سے بہتر خوشی کا موقع کونسا ہو سکتا ہے۔ انہوں نے ایک رکشہ والے سے طے کیا کہ وہ اسٹوو گھر پہنچا دے اور خود میری کے خیال میں مست ٹہلتے ہوئے گھر چلے۔

درحقیقت مسٹر ہنی نے یہ اسٹوو اپنی اور میری کی چین میں بیسویں سالگرہ کے موقعہ پر تحفتاً خریدنے کا فیصلہ کیا تھا اور ایک پندرہ دن کے اندر وہ پھر اپنے چھوٹے سے شہر میں میری کے پاس پہنچ جائینگے جب وہ پارسل کھولنا شروع کریگی۔ پہلے یہ اسٹوو، پھر کچھ گرم مسالے، کچھ کاغذات، ایک دستی چھاپہ خانہ، دونوں کیلئے کچھ اونی موزے اور کچھ بنیان اور اسکے بعد کچھ سادہ اونی کپڑہ۔ مسٹر ہنی کا خیال تھا کہ اس سے وہ دونوں کیلئے کوئی سادہ لباس بنائینگے۔ کپڑا نفیس نہ تھا۔ اس چینی بزاز کے یہاں سے خریدتے وقت بھی انہیں اس کا احساس ہوا تھا کہ کپڑا ذرا . . . ذرا نفیس نہ تھا۔ سادہ گہرے بھورے رنگ کا کپڑا مگر تھا بہت مضبوط۔ مضبوطی کے خیال ہی سے تو انہوں نے اسے خرید لیا تھا۔ ان کے پاس پیسے اتنے تھوڑے تھے کہ پہلا خیال مضبوطی کا آتا۔ نفاست وغیرہ تو بعد کی چیز ہے۔

یوں تو انہیں ان باتوں کا بھول کر بھی خیال نہ آتا مگر میری کے ساتھ اتنے دنوں کی زندگی نے انہیں بتا دیا تھا کہ میری حسن اور نفاست کی عاشق تھی۔ مثلاً اب بھی وہ ہمیشہ پھولوں کو گلدستوں میں بڑے شوق سے سجاتی اور ان کی کیاریاں لگواتی۔ انہیں یاد آگیا کہ ایک دفعہ پیلنگ سے کسی دوست کے سرخ گلاب کے تحفہ پر وہ کتنا خوش ہوئی تھی مگر وہ گلاب کا پھول وہاں کی ریتیلی ہواؤں میں جلد ہی مرجھا گیا جس طرح وہ سبھی چیزوں کو کملا دیا کرتی تھی۔ انہیں ہواؤں نے میری کے گلابی چہرہ کو زرد اور شکن آلود بنا ڈالا اور اسکے سیاہ گھونگر یلے بال جن کے وہ جوانی میں عاشق تھے سفید اور سوکھے ہو گئے اور کبھی کبھی تو گرد و غبار میں آلود اس کی شکل بالکل چینیوں جیسی معلوم ہونے لگتی۔

میری کے خیال نے ان کے دل میں ہلکی سی ایک کسک پیدا کر دی انہیں میری کی جوانی یاد آگئی جب اس کا چہرہ سیب کے مانند سرخ تھا اور . . . . .

انہیں اس چیز کا اس وقت خاص طور سے خیال آگیا چونکہ گھومتے گھومتے وہ ایک ایسے نواح میں پہنچ گئے تھے جو بہت ہی ہشاش بشاش معلوم ہوتا تھا۔ ہر طرف چہل پہل تھی اور ایک زندہ دلی سی چھائی ہوئی

تھی۔ کتنا [illegible] ہوتی تو انہیں ضرور پسند ہوتا، انہوں نے یاد [illegible] دیکھتے ہوئے دل میں سوچا۔ اور یوں وہ گلی بڑی مہمان نواز [illegible] تھی۔ تقریباً ہر مکان کے دروازے آغوشِ شوق کی طرح وا تھے انھی کئی دروازوں میں سے انہوں نے اکثر حسین خواتین کو نفیس لباس میں ملبوس گاڑیوں میں سوار ہو کر جاتے ہوئے دیکھا۔ ان کے چینی کوچوان بھی بڑے تیز و طرار معلوم ہوتے تھے وہ یکایک چلتے چلتے کھڑے ہو گئے اور ایک ایسی ہی سواری کو جاتے ہوئے دیکھنے لگے۔ اس میں دو خواتین بیٹھی تھیں جو انہیں دیکھ بڑی خوشی سے مسکرا دیں مسٹر بنی بھی جواب میں مسکرا دئے اور ہیٹ کو ذرا اونچا کر دیا۔ ان کے دل میں خیال آیا کہ یہ تو بڑی با اخلاق عورتیں معلوم ہوتی ہیں۔ مگر شاید انہیں کچھ غلط فہمی ہو گئی ہو گی۔ انہوں نے مجھے کوئی دوسرا ہی آدمی سمجھا ہو گا۔ مگر جب ایک دوسری گاڑی میں بیٹھی ہوئی چند خواتین نے ٹھیک اسی طرح مسکرا دیا تو انہوں نے سوچا کہ شاید یہاں کی سبھی عورتیں ایسی ہی با اخلاق ہوتی ہیں اور رہ راہگیر سے بھی خوش اخلاقی برتا کرتی ہیں۔ بہرحال وہ انکے احسانمند تھے چونکہ شہر میں کہیں اور کسی نے انہیں دیکھ کر اس طرح مسرت کا اظہار نہیں کیا تھا۔

بہرکیف ان کے گزر جانے کے بعد جب وہ دوسری گلی میں آنکلے تو وہاں وہ چہل پہل دکھلائی نہیں دی بلکہ کچھ عام طور سے کم ہی معلوم ہوتی۔ سچ میں شہر بھر میں وہی ایک گلی کچھ زندہ دل سی تھی جہاں زندگی کے آثار معلوم ہوئے اور سب تو مردہ دل ہی تھے۔ یہی سب سوچتے وہ آہستہ آہستہ مشنری ہوم کی طرف چلے۔

جب انہوں نے اپنے کمرے کا دروازہ کھولا تو وہ جگہ حد سے زیادہ خشک اور بے مزہ سی معلوم ہونے لگی حالانکہ ان کے جانے کے بعد سے وہاں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ ہال میں بغیر فریم کئے ہوئے کتبے ویسے ہی لگے ہوئے تھے۔ گھسے ہوئے فرش پر ٹوٹی ہوئی بوسیدہ چٹائیاں اور بغیر پالش شدہ فرنیچر سب ویسا ہی تھا جیسا وہ اسے چھوڑ کر گئے تھے وہ آہستہ آہستہ اوپر جانے کے لئے سیڑھیاں طے کرنے لگے مگر اوپر سے مسز براؤن بڑھی آرہی تھیں اس لئے انہیں راستہ چھوڑ دینا پڑا۔ یہ مکان کی مالک تھیں۔ جب وہ نزدیک پہنچیں تو انہوں نے ان پر ایک اچٹتی سی نظر بھی ڈالی۔ گرچہ انہیں خوب معلوم تھا کہ مسز براؤن میں ذرہ بھر تبدیلی نہیں آئی تھی۔ پچھلے ایک ہفتہ سے وہ برابر کھانے کے وقت انکے بازو میں بیٹھا کیں اور اتنے دنوں میں وہ ان کے مرجھائے بال، بے رونق آنکھوں اور باہر نکلے دانتوں سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے۔

انہیں دیکھ کر وہ بھی کھڑی ہو گئیں اور اپنے عام متفکرانہ انداز سے پوچھا ..... بھائی بنی کل تم نماز پڑھا سکوگے۔ یہاں بھی مسٹر بنی کو خود حیرت ہوئی کہ وہ کیسے یہ کہہ گئے ——— مجھے افسوس ہے مگر میں کل علی الصباح جا رہا ہوں۔

جب مسز براؤن بڑی ٹھنڈی سانس بھر کر اپنی راہ لے چکیں تو انہیں یہ احساس ہوا کہ وہ صاف جھوٹ بول گئے۔ ان کا جہاز دوپہر سے پہلے نہیں کھلتا تھا اور انہوں نے باقی سیڑھیاں بہت ہی سنجیدگی سے خود کو ملامت کرتے ہوئے طے کیں۔ نماز کی امامت کو انہوں نے ہمیشہ اپنے فرض کی ادائگی کا ایک موقعہ جانا۔ آخر کیا پتہ کوئی گنہگار اسی طرح ..... مگر اس جھوٹ کے بعد انہیں مسز براؤن سے یکایک نفرت کیوں ہونے لگی تھی۔ مسز براؤن بہت اچھی عورت تھیں اور ان کے مرحوم مشنری ساتھی کی بیوہ جن کی وہ بڑی عزت کرتے تھے مگر پتہ نہیں کیوں اُن کی عمدہ صفات کے بجائے ان کے دماغ میں انکا سیاہ شکن آلود لباس گھوم رہا تھا جو کسی پنجر پر چڑھا یا ہوا معلوم ہوتا تھا اور انکے باہر نکلے ہوئے دانت جو کسی مردم خور کے دانتوں سے مشابہ تھے۔

انہیں خود پتہ نہیں تھا کہ انہیں کیا ہو گیا تھا۔ وہ آخرکار اپنے کمرے [illegible] داخل ہوئے اور سوچا کہ شاید یہ سب تکان کا اثر ہو۔ اپنے چھوٹے سے آہنی پلنگ پر لیٹ کر انہوں [illegible] چادر پیروں تک کھینچ لی۔ [illegible]ب کچھ دیر ذرا آرام کرنے کے بعد وہ دعا میں مصروف ہو جائینگے کہ خدا انہیں ان کی غلطیوں کیلئے معاف کرے۔ اور انہیں استقلال بخشے۔ لیکن دُعا کرنے کے بجائے وہ یوں ہی وقت کو گنوانے لگے۔ بار بار ان خوبصورت خواتین کا چہرہ ان کی آنکھوں تلے پھرنے لگا۔ وہ تو فرشتوں کی مانند تھیں۔ ان کے لباس چمکیلے تھے۔ اور اگرچہ ان کا رنگ انہیں یاد نہ رہا تھا مگر وہ تھے بہت خوش رنگ۔ ان کے چہرے گلابی۔ ان کی مسکراہٹیں مہربان اور آزاد تھیں۔ انہیں یکایک میری کی مسکراہٹوں کا خیال آیا۔ وہ بھی بڑی مہربان مسکراہٹیں ہوا کرتی تھیں۔ بڑی ہی مہربان مگر وہاں مسرت کی وہ لہر نہیں تھی۔ اسے بُرا مذاق تو کہا ہی نہیں جا سکتا تھا۔ مگر اب تو وہ زمانہ ہی گزر چکا تھا اور پہلی دفعہ انہوں نے سوچا کہ ان دونوں کی زندگی اتنی کٹھن گزری کہ انہیں خوشیاں منانے کا کوئی موقعہ ہی نہ ملا گرچہ انہوں نے تو اپنے بس بھر سب کچھ کیا اور کوئی انہیں الزام نہیں دے سکتا تھا اور جب اوہیو کی یونیورسٹی سے گریجوٹ ہونے کے بعد انہوں نے فرض کی پکار کو سُنا تھا تو میری ان کے ساتھ اس اجنبی ملک میں آنے کیلئے بالکل تیار تھی۔ کم از کم

اتنا تو طے تھا کہ انہوں نے میری پر کسی قسم کا دباؤ نہیں ڈالا تھا۔ اگرچہ میری کی غیر آبادگی میں بھی وہ فرض کی اس پکار کی حکم عدولی کرنیکا خیال بھی دل میں نہیں لا سکتے تھے اور اس بات کو انہوں نے میری پر خوب واضح کر دیا تھا۔

مگر انہیں دل سے اس بات کی خوشی تھی کہ میری کو ادائیگی فرض کا اتنا ہی مخلصانہ خیال تھا جتنا خود انہیں۔ پچھلے بیس سالوں میں اس نے ہر طرح سے انہیں آرام پہنچانے کی کوشش کرتی آئی۔ اگرچہ انہیں کوئی اولاد نہ تھی اور یوں تو ان کے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہ تھی اور انہیں دنیا بھر کی جھنجھٹوں سے چھٹکارا بھی تھا۔ مثلاً اب ڈاکٹر ہی لنکے شہرت اونٹ سے تین دن کی راہ پر تھا۔ اصل اہمیت اس کے لئے انہیں اس وقت اٹھانی پڑی جبکہ کچھ مقامی چینیوں نے طنزیہ انداز میں ان سے پوچھا — اچھا یہ بتاؤ کہ اگر تمہارا یہ دیسی خدا، تمہارے کہنے کے مطابق سب کچھ ہے تو تم اس سے اولاد کے لئے دعا کیوں نہیں کرتے؟

اب بھلا انہیں یہ کیسے بتایا جاتا کہ خدا نے ان کی دعا نامنظور کر دی۔ ان کو اس کا علم تھا کہ میری نے اکثر روزہ رکھ کر دن بھر روز گرد دعائیں مانگیں تھیں۔ ایک دفعہ تو انہوں نے اسکے کمرے کے باہر کھڑے ہو کر اسے ایسے کرب کے عالم میں روتے ہوئے سنا کہ انہیں یقین نہ آتا تھا کہ یہ اسی کی آواز ہے۔ ۔ ۔ اے خدا! مجھے بس ایک ننھا سا بچہ چاہئے۔ صرف ایک۔ پھر میں خوش رہوں گی میں وعدہ کرتی ہوں، یہ وعدہ کرتی ہوں کہ اسکے بعد میں بہت نیک عورت بننے کی کوشش کروں گی۔

اسکے بعد انہیں کمرہ میں جانے کی ہمت نہیں ہوئی۔ وہ چپکے سے حیران و پریشان وہاں سے ہٹ آئے۔ اصل میں انہوں نے کبھی سوچا ہی نہ تھا کہ میری کو کوئی غم بھی ہو سکتا تھا اور یوں وہ بڑی خوش مزاج تھی۔ پھر رات کو جب وہ کھانے پر آئی تو اس کا چہرہ پھیکا پڑا ہوا تھا مگر وہ چونکہ کبھی بھی جذبات کی رو میں بہتے نہیں تھے اس لئے دونوں خاموش رہے ۔ ۔ ۔ آج جب انہیں اس واقعہ کی یاد آئی تو انہیں خدا سے گلہ معلوم ہونے لگی جس نے انکی دعاؤں کو ٹھکرا دیا تھا۔ یہاں وہ سب بیسیوں چپلی چپٹی عورتیں ڈھیر کے ڈھیر بچے اٹھائے پھرتی تھیں اور بے اولاد بس ایک میری تھی۔

عمر بھر میں پہلی دفعہ ان کی خواہش ہوئی کہ وہ میری سے اپنی محبت کا اظہار کرتے اور میری اس تمام عرصہ میں انکے لئے کتنی اچھی ثابت ہوئی۔

گھر پر زندگی کسی نہ کسی طرح اوہیو سے کم آرام دہ نہیں معلوم ہوتی تھی اور کھانے میں تو ہمیشہ ان کی من بھاتی چیزیں پہنچ جاتی تھیں۔

لیکن وہ اب محسوس کر رہے تھے کہ میری کی زندگی بڑی ہی سپاٹ تھی۔ عورت کو رومانس کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ جذبات کی فراوانی سے خوش ہوتی ہے۔ پھر انہوں نے بڑی ہی سنجیدگی سے ان حسین خواتین کا خیال کیا جن کی مسکراہٹیں اتنی دلفریب تھیں۔ ان کی رومانٹک زندگیاں تو بڑی آرام دہ اور مسرور ہوتی ہونگی میری ہی کی زندگی البتہ بالکل سوکھی پھیکی بے رنگ سی تھی۔ مگر وہ خود تو چین سے اس چھوٹے سے شہر میں ویسی ہی سادہ، غیر رومانٹک زندگی بسر کر رہے تھے جیسی وہ اوہیو میں کرتے۔ یہاں تھوڑے ہی دنوں میں رہ کر وہ سفید چہروں کے بجائے پیلے چہروں اور بگھی گاڑیوں کے بجائے اونٹ اور خچروں کے کارواں کے عادی ہو گئے۔ روزانہ وہ سفید کپڑے پہن کر گرجا میں عبادت کرتے اور اپنے مختصر سامعین کو چند ایک نغمے سکھاتے اور اسی دوران میں غیر ملکی موسیقی سن کر ان کے اونچے غیر مہذب قہقہوں کو تحمل سے برداشت کرتے۔ وہ خود کا نا بہت اچھا نہیں جانتے تھے اور اسی لئے میری انکی ہارمونیم وغیرہ سے مدد کر دیا کرتی تھی۔ دعاؤں کے بعد وہ گھر گھر جا کر چینی ماؤں کو بتاتی کہ وہ اپنے پیارے بچوں کو کس طرح دیکھ بھال کریں اور جب وہ بد احتیاطی کی وجہ سے بڑی تعداد میں مرجاتے تو خود ان کی ماؤں سے زیادہ غم مناتی۔

ان دونوں نے بھول کر بھی کبھی رومانس کا خیال نہیں کیا تھا۔ یہاں تک کہ جب مسٹر منی کو چند ڈاکوؤں نے پکڑ لیا تھا اور وہ صرف جنون کا مظاہرہ کر کے بھاگ سکے تھے تو بھی ان کو اس کا خیال نہیں گزرا تھا یا پھر جبکہ ایک ہجوم نے ان کو اس لئے مار ڈالنے کی دھمکی دی تھی کیونکہ پچھلے ایک سال سے بارش نہیں ہوئی تھی اور شہر کا دیوتا دو اجنبیوں کی موجودگی سے ضرور ناخوش ہوگا۔ اس دفعہ وہ دوسرے دن بارش ہونے کا وعدہ کر کے ملا دیکتے تھے جو خوش قسمتی سے دوسرے ہی روز بڑی ہی موسلا دھار ہوئی۔ گو یہ خدا کی مرضی سے کوئی واقعہ نہیں اور وہ دونوں بارش سے پہلے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے موت کا انتظار کرتے رہے تھے۔

اپنی زندگی کی ان بیتی ہوئی باتوں کا خیال کر کے وہ دل ہی دل میں چیخ اٹھے۔ اس بیچاری کی زندگی مشکلوں میں گئی ہے۔ مجھے اس کی تلافی ضرور کرنی چاہئے۔

اور تب انہیں یکایک ایک خیال سوجھا۔ وہ میری کیلئے کوئی سچ مچ کا تحفہ خرید دیں جو صرف اسکے لئے ہو۔ ویسی کوئی معمولی چیز نہیں — انڈا پھینٹنے کا سامان یا پنسل یا ایک ڈبیہ اس ... شوف کی تو تنخواہ میں گنتی ہی نہیں تھی۔ انہوں نے قیمت وغیرہ کی پرواہ نہ کرتے ہوئے سوچا کہ وہ اسکے لئے کوئی بڑھیا سا لباس خرید دیں۔ صبح کو اُٹھ کر وہ میری کیلئے ایک چمکدار نفیس جوڑا خرید لینگے۔ دل ہی دل میں انہوں نے اس لباس کو پہنے میری کی تصویر کھینچی اور ان کی آنکھوں کے سامنے ان حسین خواتین کا لباس پھر گیا۔ ہلکا گلابی رنگ۔ اور وہ رنگ تو ایک خاتون پر بہت ہی سج رہا تھا۔ خواتین کیلئے گلابی رنگ بہت موزوں تھا۔

کھانے کی گھنٹی بجی۔ وہ اطمینان کا سانس لے کر اُٹھے۔ انہوں نے فیصلہ کر ڈالا تھا کہ کل صبح وہ اس لباس کو خرید ڈالینگے۔ وہ میری کو لباس کھولتے ہوئے دیکھ سکتے تھے۔ اس کی آنکھوں میں کیسی ایک نمی آجاتی جیسے وہ کسی بھی خوبصورت چیز کو دیکھ کر ہو جایا کرتی تھیں وہ خود اکثر چیزوں کو نظر انداز کر جاتے مگر اس کی نظروں سے کوئی صورت نہیں بچتی۔ اس کی آنکھوں کی نمی بتلا دیتی کہ کوئی قابل دید چیز بھی نزدیک میں ہے — کوئی خوبصورت پھول سہری ہری پتیاں جو اس کو خاص معلوم ہوتیں۔ ان کا دل پسیج گیا۔ آہ! انہیں میری سے کتنا پیار تھا!

وہ خوشدلی سے نیچے اترے اور مسز براؤن کے بازو میں بیٹھ گئے۔ سر کے اشارے سے تعظیم بجالائی۔ مگر وہ چپکے نہیں بیٹھ سکے ان کو فوراً یہ خیال ہوا کہ خواتین کے لباس کی دکانوں کا تو ان کو پتہ تھا ہی نہیں۔ اسکے بغیر وہ میری کیلئے وہ گلابی لباس کہاں خریدیں گے۔ ذرا مسز براؤن سے اسکے بارے میں پوچھ کر دیکھا جائے۔

انہوں نے اشتیاق بھرے لہجہ میں شروع کیا۔ میں اپنی پیاری بیوی کے لئے کوئی تحفہ لے جانا چاہتا ہوں۔ آئندہ ماہ میں ہم لوگوں کی شادی کے بیس سال ہو جائینگے۔ میں نے سوچا کہ اسکے لئے کوئی لباس ان کی نیلی آنکھیں یکایک چمک اٹھیں۔ میں کہتا ہوں مجھے حال یہ چاہئے وہ آپ کو بتا ہی کیوں نہ دوں۔ آج دوپہر کو میں نے چند خوبصورت خواتین کو دیکھا اور یہ جو محلہ سے گزر رہا تھا وہ تو ان سے بھرا پڑا تھا۔ سبھی بڑی حسین تھیں اور شاید سیر سپاٹوں کے لئے جا رہی تھیں۔ ان میں سے کئی ایک ساتھ ملکر — ایک کا لباس بہت ہی حسین گلابی تھا میں نے سوچا کہ اپنی بیوی ....

مسز براؤن نے جو عموماً مہمانوں کی خاطر مدارات میں مشغول رہتیں شوربے کو چھوڑ کر ان کی طرف مشتبہ نگاہوں سے تکنا شروع کیا۔ "کونسا محلہ تھا وہ؟" انہوں نے دوسرے مہمانوں کو دیکھتے ہوئے چپکے سے پوچھا۔

مسٹر بنی کو تعجب ہوا — میں بھول گیا۔ نہیں نہیں یاد آیا۔ میرے خیال میں وہ وین چنگ اسٹریٹ تھی۔

مسز براؤن نے اپنے باہر نکلے ہوئے دانتوں کو اپنے لبوں سے ڈھانپا۔ چیخ ہوا ہیں بلند دہیں کا دہیں رہا۔ ان کی طرف گھور کر دیکھتے ہوئے وہ ان کے کان میں کہنے کے لئے جھکیں۔ ان کے متوحش چہرے سے معلوم ہو رہا تھا کہ ان کی روح تک کو صدمہ پہنچا ہے "حسین عورتیں مسٹر بنی؟ طوا... طوائفوں کے محلہ میں؟"

مسٹر بنی نے چونک کر ان کی طرف منہ پھاڑ کر دیکھا۔ مسز براؤن نے نظریں نیچی کر لیں۔ آخر مسٹر بنی بھی تو مرد تھے۔ لیکن مسٹر بنی نے کچھ جواب نہیں دیا۔ انہوں نے شوربے کی رکابی کی طرف توجہ کی اور ایک ایک چمچہ کر کے اسے پینا شروع کیا۔

ایک لمحہ کے لئے مسز براؤن کی بات سن کر وہ ہکا بکا رہ گئے۔ وہ — وہ مخلوق جس کے بارے میں وہ سنا کرتے تھے جسکے خلاف انجیل نے تمام مردوں کو متنبہ کیا تھا وہ ان کو کھڑے دیکھتے رہے اور انکی مسکراہٹوں پر خوش ہوتے رہے۔ کچھ دیر کیلئے انکا سر چکرانے لگا

لیکن انہیں خود تعجب ہوا کہ وہ جلد ہی آپے میں آگئے۔ انہوں نے مسز براؤن کے بند لبوں کو دیکھا جہاں سے وہ دانت اب بھی باہر کی طرف نکل رہے تھے اور انہیں مسز براؤن سے یکایک سخت نفرت ہونے لگی ان کے سوکھے ہوئے بالوں سے، ان کے بھدے لباس سے اور سب سے زیادہ ان کی ذات کے اس عارفانہ رکھ رکھاؤ سے۔ گرچہ انہیں مسز براؤن کی خوش سیرتی پر خوش ہونا چاہیے۔ اس تمام نفرت نے ان کے دل میں ایک دلیری پیدا کر دی جو پہلے ان میں مفقود تھی۔ اس کے باوجود یہ سچ تھا۔ باوجود سبھی باتوں کے — کہ وہ خواتین حسین تھیں اور ان کی مسکراہٹیں مہربان اور انہیں اس کا یقین نہ تھا کہ لازمی طور پر بھی مسکراہٹوں کا مطلب .... کا مطلب۔ بہرحال میری کے لئے ایک خوبصورت لباس خریدنا ضروری تھا۔ اس کے خریدنے میں کوئی برائی نہ تھی اور میری کے پاس ایسا لباس تو ہوجیا .... ایک طوائف کے پاس۔

ان کی خواہش ہوئی کہ وہ مسز براؤن کو بتا سکتے کہ خوبصورتی کوئی

گناہ نہیں ——— کوئی گناہ نہیں! میری بھی اپنی جوانی میں بہت خوبصورت تھی۔ لیکن وہ مسز براؤن کو بتاتے کیسے، انہیں کیسے سمجھاتے؟ ان کا جھکا ہوا سر جنگجویانہ انداز میں اوپر اٹھا اور وہ الفاظ کی تلاش کرنے لگے۔ مگر وہ بالکل بے کس معلوم ہونے لگے مسز براؤن کی عفت جبرالٹر کی طرح بے کنار تھی۔

تب خدا نے ان کی مدد کی۔ اسی وقت کسی نے محض باتیں کرنے کی خاطر پوچھا ——— کہو بھائی ہنی کیسی سیر رہی تمہاری؟

ہاں! ہاں! انہوں نے آہستہ آہستہ صاف طور سے کہا اور اور مسز براؤن کی طرف دلیری سے نگاہیں اٹھائیں۔

بہت دلچسپ! بہت دلچسپ!

احمد ندیم قاسمی

مغموم صبوحی سے!

کتنا خاموش ہے سوئے ہوئے نیموں کا ہجوم — زندگی تک نظر آتی ہے خیالِ موہوم

موڑ پر سست سی ندی کے، وہ ملاح کا گھر — اک کھلونا سا مجھے دور سے آتا ہے نظر

اُجلی اُجلی سی گھٹاؤں میں وہ بہتا ہوا چاند — دُھندلے دُھندلے سے کسی خواب کی مانند ہے ماند

ایسے ماحول میں کیوں کشتۂ افکار ہے تو — کیوں مرے ولولۂ شوق سے بیزار ہے تو

تجکو شکوہ ہے امیدوں کی زبوں حالی کا — خوف شاہینِ تمنا کی گراں بالی کا

تو سمجھتی ہے کہ جب بزمِ جہاں فانی ہے — لذّتِ زیست کا احساس بھی نادانی ہے:

شاعری ہے تری دانست میں افسانۂ غم — زندگی جس کے اثر سے ہے مسلسل ماتم

سولھویں سال نے کیا تجھ پہ قیامت ڈھائی — خشک منطق میں اُلجھتی ہے تری انگڑائی

نہ فسانوں کا تقاضا، نہ ترانوں کی ترنگ — نہ لپکتی ہوئی باہوں میں لپٹنے کی امنگ

زندگی خواب سہی، خواب کو ویراں تو نہ کر
میرے فردا کے ہیولوں کو پریشاں تو نہ کر

دم بخود شب کی پر اسرار سی بے پایانی — شاید اب تک تیری نظروں نے نہیں پہچانی

چاند ہے ابر کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں میں رواں
جل پری سطح سمندر پہ ہے یا رقص کناں

سونی لہروں میں ستاروں کی مچلتی گیندیں
سیم سیال میں مرمر کی ابلتی گیندیں

یہ فضاؤں میں تعطّر کی خمار آمیزی
گھاس پر اوس کے قطروں کی جواہر ریزی

یہ لچکتی ہوئی شاخوں کی کمانوں کا تناؤ
لوریاں دیتا ہوا مست ہواؤں کا بہاؤ

ایسی جنت میں جہنم کا تصور ہے محال
گل پہ کھلتے ہیں تو ادراک کا دشنہ نہ نکال

جب شگوفے کے تبسم میں ہیں اسرار حیات
کیوں فقیہوں کے خرافات ہوں سامان نجات

جب مہ و مہر کی کرنیں ہیں صحیفوں کی سطور
اصطلاحات سے کیوں ذہن کو کرلیں مجبور

دیکھ یہ گھاس پہ موہوم سے کیڑے کا خرام
اس کے ادراک سے دوبالا ہے عالم کا نظام

اک ذرا چھو تو اسے اکا نپ کے بل کھائے گا
اور اس گھاس کی پتی سے اتر جائے گا

تجکو جینا ہے تو جینے کی ہوس پیدا کر
زہر ہے زیست تو اس زہر میں رس پیدا کر

اپنے اس شاعر آوارہ و بدنام کو دیکھ
اس کے افکار میں ڈھالے ہوئے اصنام کو دیکھ

یہی اصنام ہیں اُن تازہ خداؤں کے حریف
جن کی جبروت سے بیزار ہے احساس لطیف

جن کے قانون ہیں قرنوں کی غلامی کے نشاں
کاٹ لی جن کے خلیفوں نے صداقت کی زباں

خون دہقاں سے نکھرتا ہے پھریرا جن کا
حق کے تابوت پہ ہوتا ہے بسیرا جن کا

میرے اصنام سے ڈرتی ہے خدائی ان کی
ان چٹانوں سے چٹختی ہے کلائی ان کی

کون کہتا ہے یہ بے وقعت و بے مایہ ہیں
یہی اصنام میری زیست کا سرمایہ ہیں

وقت پہ ان کی قباؤں سے جھڑیں گے وہ شرر
شب کے پردوں سے نکالیں گے جو ایوان سحر

ایشیا۔ مارچ و اپریل ۱۹۴۳ء

اس سے پہلے مگر اے شمعِ شبستانِ خیال
کیوں کریں قوم کے اُجڑے ہوئے ماضی کا ملال

ہو کے مایوس مرے عشق کو بدنام نہ کر
ایک مجبور کو یوں موردِ الزام نہ کر

موت کیا چیز ہے؟ افسردہ خیالی کا بھوت
موت کیا چیز ہے؟ تاریک نگاہی کا ثبوت

موت دراصل تصوّر کی پریشانی ہے
موت انسان کے ادراک کی حیرانی ہے

زندگی موت کا عنواں ہے تو ڈرنا کیسا!
ایک نقطے پہ تجلّی کا ٹھہرنا کیسا

میں تو یہ پوچھتا ہوں، کیا یہی خلّاقی ہے!
یعنی انسان تو فانی ہے، خدا باقی ہے؟

جزو فانی ہے تو پھر کُل کی بقا کیا معنی!
وہ بھی فانی ہے تو پھر خوفِ خدا کیا معنی!

جب وہ باقی ہے تو ہم موت سے کیوں گھبرائیں
کیوں نہ پہنائیٔ عالم میں چہکتے جائیں

کیوں نگاہوں میں ہو اُلفت کی زبوں انجامی
جبکہ ظلمت ہے حقیقت میں نظر کی خامی

نرم سبزے پہ تھرک، نیم کی شاخوں میں جھول
اپنے بالوں میں پرو اوس میں بھیگے ہوئے پھول

مست ندی میں لپک، نور کی قوسوں میں نہا
مجھ کو سینے سے لگا، دہر کو قدموں پہ جھکا

قہقہہ مار! حقیقت میں یہی جینا ہے
فرصتِ عیش تو عرفان کا اک زینہ ہے!

ایشیا ۔۔ [illegible]

آیت اللہ بیگ عارف

دِل ہی تو ہے!

ماخوذ از چیخوف

وقت ——— [illegible]

ظہیر ——— ایک زمیندار

زہرہ ——— ظہیر کی لڑکی

عتیق ——— ظہیر کا نوجوان پڑوسی۔ ایک زمیندار۔ طبیعت کا ہمدرد اور فیاض مگر ساتھ ہی چڑچڑا اور اختلاج کا روگی۔ زہرہ کا بچپنے کا ساتھی۔

ظہیر کے دیہاتی مکان کی بیٹھک۔ عتیق اندر داخل ہوتا ہے وہ ایک اعلیٰ درجے کا کشمشی سوٹ پہنے ہوئے ہے۔ ظہیر اُس کا استقبال کرنے کے لئے اُٹھتا ہے۔

ظہیر:۔ آج کدھر راستہ بھول آئے۔ اگر میری آنکھیں دھوکا نہیں کھاتیں تو میں اپنے معزز پڑوسی مسٹر عتیق سے ملنے کا شرف حاصل کر رہا ہوں۔

(مصافحہ کرتے ہوئے) کہو اچھے تو ہو؟

عتیق:۔ جی ہاں بزرگوں کی دُعا ہے۔ آپ فرمائیے کیسا مزاج ہے؟

ظہیر:۔ ہاں! گزر رہی ہے۔ بیٹھو کہو کیسے آنا ہوا؟

عتیق:۔ آپ ہی سے ملنے آیا تھا۔

ظہیر:۔ زہے قسمت۔ کہو میں تمہارے لئے کیا کرسکتا ہوں؟

عتیق:۔ کیا آپ مجھے ایک درخواست کرنے کی اجازت دیں گے؟

ظہیر:۔ خوشی سے۔

عتیق:۔ بات یہ ہے کہ ۔۔ (اٹکتے ہوئے) آپ جانتے ہی ہیں کہ ہم ایک دوسرے کے پڑوسی ہیں۔ ایک دوسرے کی رفاقت ہمارا فرض ہے۔ کیا بہتر ہوگا اگر ہم ایک دوسرے سے قریب تر ہو جائیں۔

ظہیر:۔ تمہارا کہنا صحیح ہے مگر میں سمجھا نہیں تمہارا کیا مطلب ہے؟

عتیق:۔ [کچھ شرماتے ہوئے۔ دھیمی آواز میں] میری درخواست یہ ہے کہ آپ کو معلوم ہی ہے کہ ہم لوگوں کے تعلقات آپ سے کس قدر خوشگوار چلے آرہے ہیں۔ میں جب چھوٹا سا تھا تو اس گھر میں کھیلنے آتا تھا۔ میں، زہرہ۔ حمید اور رشید سب ساتھ کھیلا کرتے تھے۔ حمید اور رشید کی تو اب شادی بھی ہوچکی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ۔۔ زہرہ ۔۔

ظہیر:۔ (خوش ہو کر) اچھا تو یہ بات ہے۔ اس چیز کا خیال تو مجھے بھی تھا مگر میں تمہارا عندیہ معلوم کرلینا چاہتا تھا۔ [وقفہ۔ ایک مختصر خاموشی] خدا مغفرت کرے تمہارے والد مرحوم سے میرے بہت مراسم تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ تو انہوں نے باتوں باتوں میں تمہارے متعلق تذکرہ کیا تھا۔ اگر مرحوم زندہ ہوتے تو کبھی کا یہ رشتہ طے ہوچکا ہوتا۔ مگر افسوس کہ ان کی زندگی ہی نے وفا نہ کی۔

عتیق:۔ جی ہاں۔ ابا جان نے بڑے نا وقت ہم کو چھوڑا۔ [کچھ دیر لب بھینچے لیتے ہوئے] اُن کے انتقال کو پانچ چھ برس ہوئے لیکن اس دوران میں کئی مرتبہ مجھے آپ سے یہ درخواست کرنے کا خیال بھی آیا مگر شرم مانع رہی۔

ظہیر:۔ (قہقہہ لگاتے ہوئے) واہ بھئی واہ شرم کی بھی ایک کہی! آج کل کا زمانہ شرمانے کا تھوڑا ہے۔ اور پھر تم تو تعلیم یافتہ ہو۔ آزاد خیال ہو۔ کمال ہے کہ پھر بھی شرماتے ہو۔

عتیق:۔ اس سلسلے میں اگر میں ایک اور درخواست کروں تو؟

ظہیر:۔ میں سمجھ گیا۔

عتیق:۔ آپ شاید نہ سمجھے ہوں گے۔

ظہیر:۔ ارے میاں۔ یہ بال دھوپ میں سفید نہیں کئے۔ آج کل کے لڑکوں کی باتیں میں خوب سمجھتا ہوں۔ یہی نا کہ تم زہرہ سے مل کر تبادلۂ خیالات کرنا چاہتے ہو۔

عتیق:۔ جی ہاں۔

ظہیر:۔ دیکھا میں کیسے پہچان گیا؟ عتیق میاں۔ تم خاطر جمع رکھو میں اُن لوگوں میں سے نہیں جن کے دماغوں میں دقیانوسی خیالات گشت لگایا کرتے ہیں۔ یوں تو زہرہ تم سے پہلے بھی مل چکی ہے مگر بہتر یہ ہے کہ تم اس وقت بھی اُس سے تبادلۂ خیالات کر لو۔

عتیق:۔ شکریہ!

ظہیر:۔ اس میں شکریے کی کونسی بات ہے۔ یہ کوئی گڈے گڑیا کا بیاہ تو ہے نہیں بلکہ دو زندہ روحوں کا ملاپ ہے۔ ذرا سی غلطی بھی تمام زندگی کو جہنم بنا سکتی ہے۔ بے شک تمہیں چاہیئے کہ ازدواجی زنجیروں میں جکڑے جانے سے پہلے ایک دوسرے سے زیادہ سے زیادہ واقف ہونے کی کوشش کرو۔ اچھا تم یہیں ٹھہرو میں جا کر اُسے بھیج دیتا ہوں۔

(چلا جاتا ہے)

عتیق:۔ [آپ ہی آپ] اُف وہ کس غضب کی سردی ہے مجھے تو کپکپی چھوٹ رہی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مجھے کوئی امتحان دینا ہے — [وقفہ] —

زہرہ اچھی لڑکی ہے۔ گھرداری سے خوب واقف ہے خوبصورت اور تعلیم یافتہ بھی ہے۔ مزاج کو خوب پہچانتی ہے۔ یقیناً وہ میرے لئے عمدہ رفیق ثابت ہوگی۔ (کچھ دیر رک کر) یہ مجھے کیا ہو رہا ہے؟ میں اتنا گھبرا کیوں رہا ہوں کہیں مجھے اختلاج کا دورہ تو نہیں اُٹھ آیا؟ لیکن مجھے ہوش میں آ جانا چاہیئے ورنہ آج بھی موقع ہاتھ سے نکل جائے گا۔

(زہرہ اندر آتی ہے)

زہرہ:۔ خوب! یہاں تو تم بیٹھے ہوئے ہو۔ پاپا نے تو مجھ سے کہا تھا کہ جاؤ وہاں ایک سوداگر اپنا مال بیچنے آیا ہے۔ کہو مزاج تو اچھے ہیں۔

عتیق:۔ تم تو اچھی طرح ہو۔

زہرہ:۔ جی ہاں، اچھی طرح۔ اتنے دنوں سے ہمارے ہاں آئے کیوں نہیں۔ بیٹھو نا [دونوں بیٹھ جاتے ہیں] ناشتہ منگاؤں۔

عتیق:۔ شکریہ، میں ابھی ابھی ناشتہ کر کے آ رہا ہوں۔

زہرہ:۔ اچھا سگریٹ تو پیو — آج کا موسم تو خوشگوار ہے لیکن کل اس قدر سیل تھی کہ ہم لوگ دن بھر کچھ کام نہ کر سکے — آپ کے کھیت کہاں تک کٹ جائیں گے۔ میں نے تو بے صبری کے مارے پورا ایک کھیت کاٹ ڈالا۔

عتیق:۔ ہاں میرا بھی ارادہ ہے کہ دو ایک دن میں فصل کاٹ لوں۔

زہرہ:۔ ہاں جلدی کٹوا لو۔ (وقفہ) اور سناؤ کوئی نئی خیر خبر۔

عتیق:۔ (بہت آہستگی کے ساتھ) زہرہ! میں تم سے کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ میری باتوں سے تم کو تعجب ہو۔ یا شاید غصہ آ جائے۔ لیکن —

زہرہ:۔ (بات کاٹتے ہوئے) میں بھی تو سنوں کیا بات ہے۔

عتیق:۔ میں کوشش کروں گا کہ کم سے کم الفاظ میں اپنا مطلب بیان کر دوں۔ زہرہ، تمہیں معلوم ہوگا کہ بچپن سے تمہارے گھرانے سے ہماری راہ و رسم ہے۔ میری مرحومہ چچی اور ان کے شوہر کے، جن کی زمین کا آج میں مالک ہوں، تمہاری والدہ و والد کے نہایت اچھے تعلقات تھے۔ ہمارے اور تمہارے خاندان کے تعلقات ہمیشہ نہایت ہی دوستانہ رہے۔ چنانچہ تم دیکھتی ہو کہ میری زمین تمہاری زمین سے بالکل ملی ہوئی ہے۔ اور میری چراگاہیں تمہارے کھیت کے بالکل متصل ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ — — —

زہرہ:۔ بات کاٹنے کی معافی چاہتی ہوں۔ تم کہتے ہو "میری چراگاہیں" لیکن کیا وہ واقعی تمہاری ہیں۔

عتیق:۔ ہاں۔

زہرہ:۔ کیا کہہ رہے ہو؟ چراگاہیں تو ہماری ہیں نہ کہ تمہاری۔

عتیق:۔ نہیں زہرہ وہ تو میری ہیں۔

زہرہ:۔ یہ بھی ایک رہی۔ مجھے پہلے معلوم نہ تھا۔ تم بتا سکتے ہو کہ وہ چراگاہیں تمہاری کیسے بن گئیں۔

عتیق:۔ واہ بھئی واہ! میں تو ان چراگاہوں کی بات کر رہا ہوں جو تمہارے باغ اور دلدل کے درمیان واقع ہیں۔

زہرہ:۔ ہاں، ٹھیک وہی۔ وہ ہماری ہیں۔

عتیق:۔ نہیں زہرہ تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ وہ میری ہیں۔

زہرہ : — ذرا سوچو تو سہی بھلا کب سے وہ تمہارے پاس ہیں؟

عتیق : — کب سے کیا؟ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے وہ میرے ہی پاس ہیں۔

زہرہ : — کیا کہنے! خاطر جمع رکھئے، میں ایسی چالوں میں نہیں آسکتی۔

عتیق : — تمہیں یقین نہیں آتا تو قبالے اٹھا کر دیکھ لو۔ اس میں شک نہیں کہ کبھی وہ چراگاہیں مسئلہ تنازعہ بنی ہوئی تھیں۔ لیکن اب ہر کوئی جانتا ہے کہ وہ میری ہیں تم کو شاید نہیں معلوم کہ میری پردادی نے تمہارے پردادا کو چراگاہوں کی زمین عارضی طور پر کاشت کے لیے دیدی تھی اور پورے چالیس برس وہ اس سے نفع بھی کماتے رہے جس کے بعد وہ انہیں اپنی ہی ملک سمجھنے لگے۔ مگر جب - - - -

زہرہ : — نہیں غلط ہے۔ میرے دادا اور پردادا دونوں ہمیشہ سے اس زمین کو اپنی ملکیت سمجھتے تھے۔

عتیق : — اگر میں تم کو دستاویزات دکھادوں تو؟

زہرہ : — معلوم ہوتا ہے کہ تم مذاق کر رہے ہو یا مجھے بیوقوف بنانا چاہتے ہو، بڑے تعجب کی بات ہے کہ تین سو برس سے زمین ہمارے پاس ہے اور اس کے بعد ہمیں بتایا جاتا ہے کہ وہ ہماری نہیں مجھے، اپنے کانوں پر اعتبار نہیں آتا - - - - - - یوں تو یہ چراگاہیں کچھ ایسی بیش قیمت بھی نہیں۔ مشکل سے تین سو روپے کی ہوں گی۔ لیکن جھوٹی بات میں ہرگز تسلیم نہیں کرسکتی۔

عتیق : — ذرا میری بات بھی تو غور سے سنو۔ تمہارے پردادا کے کسان میری پردادی کے کھیت میں عرصہ تک کام کرتے رہے۔ میری پردادی نے - - - -

زہرہ : — میں پردادا، پردادی کے جھگڑوں میں پڑنا نہیں چاہتی۔ میں تو بس اتنا جانتی ہوں کہ چراگاہیں ہماری ہیں۔

عتیق : — نہیں میری۔

زہرہ : — ایسے تو تم چاہو تو دن بھر جھگڑتے رہو مگر میں تمہیں جتائے دیتی ہوں کہ وہ چراگاہیں ہمارے سوا کسی اور کی نہیں۔ میں تم سے نہ کچھ مانگتی ہوں اور نہ تم کو اپنی کوئی چیز دینا چاہتی ہوں۔

عتیق : — مجھے چراگاہوں کی ضرورت نہیں اور اگر تم چاہو تو میں انہیں تم کو تحفے میں دے سکتا ہوں۔

زہرہ : — بڑے آئے دینے والے! میں خود ان کو تحفے میں دے سکتی ہوں عتیق! میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ تمہارا برتاؤ نہایت درجہ غیر شریفانہ ہے۔ آج تک ہم تمہیں ایک اچھا ہمسایہ تصور کرتے تھے تمہیں اپنا دوست جانتے تھے۔ پچھلے سال ہی ہم تم کو اپنی اناج کاٹنے کی مشین مستعار دی تھی جس کی وجہ سے ہم کو اپنا کھیت کاٹنے کے لیے نومبر تک رکنا پڑا ــــ مگر باوجود اس کے تم ہم سے ایسا برتاؤ کرتے ہو جیسے کہ ہم اٹھائی گیرے ہیں۔ کیا یہی حق ہمسایہ ہے؟

عتیق : — تو کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ میں کسی کی زمین پر غاصبانہ قبضہ کرتا ہوں؟ اپنی زندگی بھر میں نے کسی کی زمین پر دانت نہیں جمائے اور نہ ہی میں کسی کو اپنے پر اس قسم کا کوئی الزام لگانے کی اجازت دے سکتا ہوں [صراحی میں سے پانی انڈیل کر پیتا ہے] چراگاہیں میری ہیں۔

زہرہ : — بالکل غلط۔ وہ ہماری ہیں۔

عتیق : — نہیں، میری۔

زہرہ : — سفید جھوٹ! میں اسے غلط ثابت کر دکھاؤں گی آج ہی میں اپنے گھسیارے کو چراگاہ بھیج دوں گی۔

عتیق : — کیا کہا؟

زہرہ : — یہی کہ آج شام سے پہلے ہی میرے گھسیارے وہاں موجود ہوں گے۔

عتیق : — میں انہیں کان پکڑ کر نکال دوں گا۔

زہرہ : — اتنی ہمت۔

عتیق : — (میز پر مکے مارتے ہوئے) چراگاہیں میری ہیں سمجھیں تم؟ میری!

زہرہ : — چلاؤ مت۔ اپنے گھر میں تم خوب گلا پھاڑ کر چلا سکتے ہو مگر یہاں آدمیت سے کام لینا ہوگا۔

عتیق : — تم جانتی ہو مجھے اختلاج کا موذی مرض ہے اور غصے

میں مجھے اپنے پر قابو نہیں رہتا اس لئے بہتر ہے کہ مجھے غصّہ نہ دلاؤ۔

زہیرہ:۔ مجھے آپ کے غصّے کی پروا نہیں۔ میں کوئی بچہ نہیں جسے آپ اپنے غصّے سے ڈرائیں۔

عتیق:۔ بہر حال وہ چراگاہیں کسی صورت میں آپ کی نہیں ہو سکتیں!

زہیرہ:۔ کیسے نہیں؟

عتیق:۔ [جھنجھلا کر] نہیں ہو سکتیں! نہیں ہو سکتیں!

(ظہیر داخل ہوتا ہے)

ظہیر:۔ کیا معاملہ ہے؟ تم لوگ چلّا کیوں رہے ہو۔

زہیرہ:۔ پاپا! انہیں بتا دیجئے کہ وہ چراگاہیں کس کی ہیں؟ ان کی یا ہماری؟

ظہیر:۔ [عتیق سے] عزیزمن! چراگاہیں تو ہماری ہیں۔

عتیق:۔ ظہیر صاحب۔ ذرا سوچ سمجھ کر بات کیجئے۔ میری پردادی نے آپ کے پردادا کو وہ چراگاہیں عارضی طور پر دے دی تھیں۔ چالیس برس تک وہ انہیں کے استعمال میں رہیں جن سے وہ انہیں اپنا ہی تصوّر کرنے لگے۔ مگر جب - - - - -

ظہیر:۔ تم یہ تو بھول ہی گئے کہ کسانوں نے تمہاری پردادی کو لگان وغیرہ اس لئے نہیں دیا تھا کہ وہ چراگاہیں مسئلہ متنازعہ تھیں اور اب تو سب کو معلوم ہے کہ وہ ہماری ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ تم نے نقشہ جات اچھی طرح سے نہیں دیکھے ہیں۔

عتیق:۔ میں ثابت کر دونگا کہ وہ ہماری ہیں۔

ظہیر:۔ تم ہرگز یہ ثابت نہ کر سکو گے۔

عتیق:۔ میں ثابت کر دکھاؤں گا۔

ظہیر:۔ اس طرح چلّاتے کیوں ہو؟ محض شور مچا کر تو تم ثابت نہیں کر سکتے۔ اور یہ تم یاد رکھو کہ اگر تم اسی طرح بحث کئے چلے گئے تو میں وہ چراگاہیں کسی کاشتکار کو دے ڈالوں گا اور پھر تم ....

عتیق:۔ [غصّہ سے] دے ڈالوں گا! میں بھی دیکھوں تم کیا کر سکتے ہو۔

ظہیر:۔ میں اس طرح بات چیت کرنے کا عادی نہیں ہوں تم کو معلوم ہونا چاہیئے کہ عمر میں میں تم سے دوگنا ہوں۔ اس لئے آئندہ ذرا نرمی سے بات کرو۔

عتیق:۔ جی ہاں! میری زمین کو اپناتے ہو اور پھر یہ بھی چاہتے ہو کہ میں تم سے رسانی اور ملائمت سے بات کروں! کیا یہی حق ہمسائگی ہے؟ ظہیر تم ڈاکو ہو۔

ظہیر:۔ کیا کہا تم نے؟

زہیرہ:۔ [موقع کی نزاکت سے خوف کھا کر برس پڑتی ہے] چراگاہیں ہماری ہیں اور ہم انہیں نہیں چھوڑ سکتے۔

عتیق:۔ دیکھا جائیگا۔ میں معاملہ عدالت تک لے جاؤنگا پھر تم سے سب اگلوالوں گا۔

ظہیر:۔ ہونہہ! معاملہ عدالت میں لے جاؤں گا۔ بڑی خوشی سے۔ یہ تو میں جانتا ہی تھا کہ تم عدالت کا دروازہ کھٹکھٹانے کے لئے موقعہ ڈھونڈھتے رہتے ہو۔ بڑے آئے قانون داں کہیں کے! تمہارا خاندان کا خاندان ہی ایسا ہے۔

عتیق:۔ مہربانی کر کے ذرا سوچ سمجھ کر بات کیجئے۔ آپ میرے خاندان کو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ہمارا خاندان ہمیشہ باعزّت رہا ہے ہم لوگوں میں سے کسی نے بھی تمہارے دادا کی طرح غبن کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

ظہیر:۔ بس رہنے بھی دو۔ تمہارا تو خاندان کا خاندان جنونی ہے۔

زہرہ:۔ [تائید کرتے ہوئے] ہاں ہاں۔ یہ لوگ سب کے سب نیم خبطی ہیں۔

ظہیر:۔ تمہارا دادا شرابی تھا تمہاری چچی کے متعلق تو عجیب عجیب افواہیں سُننے میں آتی ہیں۔

عتیق:۔ ذرا زبان سنبھال کر بات کیجئے۔ [دل پر ہاتھ رکھتے ہوئے] اُفوہ! مجھے پھر اختلاج ہونے لگا۔ میرا دل دھڑ دھڑ کر رہا ہے۔

زہیرہ:۔ ترکی تمام شد؟ جواب نہیں بن پڑا تو اختلاج کا ڈھونگ رچانے لگے۔

عتیق:۔ تم لوگ انسانیت سے خارج ہو —— کہاں ہے میری ٹوپی۔ میں یہاں ایک منٹ ٹھیرنا نہیں چاہتا۔

[لڑکھڑاتا ہوا باہر جاتا ہے]

ظہیر:۔ آئندہ میرے گھر میں قدم نہ رکھنا۔

زہیرہ:۔ [طعن سے] اب معاملہ عدالت میں لیجانا۔

[عتیق چلا جاتا ہے]

ظہیر:۔ [صوفے پر نیم دراز ہوتے ہوئے] خدا سمجھے اس بے ایمان سے۔

زہیرہ :۔ بڑا ہی بدمعاش! پہلے تو ہماری زمین پر دانت جماتا ہے اور پھر ہمیں پر غراتا ہے۔

ظہیر :۔ [آہستہ آہستہ ۔ کچھ سوچتے ہوئے]۔ اور اس نے نسبت کے معاملے کو بھی تو کھٹائی میں ڈال دیا۔

زہیرہ :۔ کیسی نسبت ؟

ظہیر :۔ ہونہہ! کہتا تھا زہرہ میرے بچپن کی ساتھی ہے اُس سے میرا بیاہ کردو ذرا دیکھو تو بیہودہ کی باتیں!

زہیرہ :۔ [چونک کر] مجھ سے شادی کرنا چاہتا تھا آپ نے مجھے پہلے کیوں نہ بتایا۔

ظہیر :۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ تم لوگ لڑنے جھگڑنے لگو گے۔

زہیرہ :۔ [آرام کرسی پر گر پڑتی ہے اور رونا شروع کر دیتی ہے] پاپا! اُسے واپس بُلا لو۔

ظہیر :۔ کیا کہا؟ اُسے واپس بُلا لوں۔

زہیرہ :۔ ہاں ہاں بُلا لو! میری طبیعت خراب ہو رہی ہے۔

ظہیر :۔ یہ بھی کیا تماشا ہے؟ (زہرہ سے) تم کو کیا ہو گیا ہے (جھنجھلاہٹ میں اپنی مٹھیاں بند کر لیتا ہے) میں بھی بڑا ہی بدقسمت ہوں ۔ جی چاہتا ہے خودکشی کر لوں ۔ اس لڑکی نے تو مجھے پریشان کر دیا ہے۔

زہیرہ :۔ (چیخ کر) اُسے جلد بُلا لاؤ پاپا ۔ ورنہ مجھے کچھ ہو جائے گا۔

ظہیر :۔ اچھا اچھا ۔ چلاؤ مت ۔ ابھی بُلاتا ہوں۔

[دوڑ کر جاتا ہے ۔ وقفہ زہرہ رو رہی ہے]

ظہیر :۔ لو وہ آ رہا ہے ۔ اب تمہیں اُس سے بات کرنا ہو تو اس کی شکل بھی دیکھنا نہیں چاہتا۔

زہیرہ :۔ (روتے ہوئے) اُسے بُلا لاؤ۔

ظہیر :۔ کہہ تو دیا' وہ آ رہا ہے ۔ غضب خدا کا ہم نے اُسے بُرا بھلا کہا ۔ گالیاں دیں ۔ گھر سے باہر نکال دیا اور اب (غصے میں) تمہاری اور صرف تمہاری وجہ سے یہ سب کچھ ہوا۔

زہیرہ :۔ میرا اس میں کچھ قصور نہ تھا۔

ظہیر :۔ تو پھر کیا میرا قصور تھا (عتیق دروازے پر دکھائی دیتا ہے) لو وہ آ رہا ہے ۔ اب تم ہی اُسے مناؤ۔

(چلا جاتا ہے)

عتیق :۔ [اندر داخل ہوتے ہوئے بڑبڑاتا ہے] میرا دل بڑے زور سے دھک دھک کر رہا ہے ۔۔۔ میرے پیر سُن ہو گئے ہیں ۔ سمجھ (رک رک کر) میں نہیں آتا کیا کروں؟

زہیرہ :۔ عتیق! ہمیں معاف کر دو ۔۔۔ بے شک ہم نے تم سے ناروا سلوک کیا ۔ مجھے اب یاد آیا ۔ چراگاہیں تو تمہاری ہیں۔

عتیق :۔ [بے توجہی سے] کیا کہا! خدایا ۔ میرا سر چکرا رہا ہے۔

زہیرہ :۔ میں نے یہی کہا کہ چراگاہیں تمہاری ہیں ۔ بیٹھ جاؤ دراصل غلطی ہماری تھی۔

عتیق :۔ میں اپنے اصول پر اڑا رہا ۔ زمین مجھے عزیز نہیں لیکن اصول . . . . .

زہیرہ :۔ تم ٹھیک کہتے ہو ۔ اب کوئی اور ذکر چھیڑو۔

عتیق :۔ میرے پاس اور ثبوت بھی ہے ۔ میری پردادی نے تمہارے پردادا کے کاشتکاروں کو زمین دی تھی اور . . . .

زہیرہ :۔ ہاں ہاں یہ سب ٹھیک ہے اب ہٹاؤ بھی اس جھگڑے کو [گفتگو کا رُخ بدلتے ہوئے] کیا تم آج کل شکار کو جاتے والے ہو۔

عتیق :۔ ہاں ذرا فصل کٹ جائے پھر جاؤں گا ۔ اور تم نے یہ بھی سُنا کہ میرا کُتا "نیرو" لنگڑا ہو گیا ہے۔

زہیرہ ارے؟ وہ لنگڑا کیسے ہو گیا؟

عتیق :۔ مجھے خود نہیں معلوم ۔۔۔ موچ آ گئی ہو گی یا کسی دوسرے کُتے نے کاٹ کھایا ہو گا (ٹھنڈا سانس بھرتے ہوئے) میں نے اُسے دو سو روپے میں خریدا تھا۔

زہیرہ :۔ [حیرت سے] دو سو روپے! یہ تو بہت زیادہ قیمت ہے۔

عتیق :۔ میرے خیال میں تو یہ سستا سودا رہا ۔ وہ ایک اعلیٰ نسل کا کتا ہے۔

زہیرہ :۔ پاپا نے تو "اسکویزر" کو سوا سو روپے ہی میں خریدا تھا ۔ حالانکہ وہ نیرو سے زیادہ اچھا ہے!

عتیق :۔ [ہنستا ہے] اسکویزر نیرو سے اچھا ہے! حُسنِ زن کی داد دینی پڑتی ہے۔

زہیرہ :۔ لو اور سُنو ۔ میں کوئی غلط تھوڑی کہہ رہی ہوں اسکویزر جوان ہے ۔ ابھی وہ اور بڑھے گا اور اپنی نسل کے

لحاظ سے تو وہ بہترین کتا ہے۔

عتیق:۔ مگر زہرہ تم بھول گئیں کہ اُس کے مُنہ کو لقوہ مار گیا ہے۔

زہرہ:۔ کون کہتا ہے لقوہ مار گیا ہے۔ اچھا خاصا تو ہے۔

عتیق:۔ جانور کا پیچھا کرنے میں وہ ہوشیار ہے مگر تم اُسے کوئی چیز پکڑوانی چاہو تو زیادہ دیر تک نہیں پکڑ سکتا۔

زہرہ:۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ اسکوئیزر کی پرورش نہایت اچھی طرح ہوئی ہے۔ وہ چارلی چمپیس کا بچہ ہے۔ برخلاف اسکے تمہارے کُتے کی نسل کا تو کوئی پتہ ہی نہیں۔ وہ ٹیکے کے ٹٹو کی طرح بُڈھا اور بدشکل ہے۔

عتیق:۔ بے شک وہ بڈھا ہے مگر اُسکے بدلے میں مجھے سو اسکوئیزر بھی ملیں تو نہ لوں۔ نیرو دیکھنے دکھانے کے لائق کتا ہے کہاں وہ اور کہاں تمہارا اسکوئیزر ——— ایسے کتے تو ہر ایک کے پاس ہیں۔

زہرہ:۔ معلوم ہوتا ہے کہ آج تم پر بحث کرنے کا بھوت سوار ہے۔ پہلے تم نے چراگاہوں پر اپنا حق جتایا اور اب نیرو کو اسکوئیزر سے اچھا بتا رہے ہو۔ حالانکہ دل میں تم کو بھی اقرار ہوگا کہ اسکوئیزر تمہارے نیرو سے لاکھ درجہ بہتر ہے۔ پھر زبان سے کیوں نہیں قبولتے۔

عتیق:۔ زہرہ، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم مجھے یا تو اندھا سمجھتی ہو یا نرا گاؤدی۔ تم کو تسلیم کرنا چاہئے کہ اسکوئیزر کو لقوہ مار گیا ہے۔

زہرہ:۔ بالکل غلط سفید جھوٹ۔

عتیق:۔ میں کہتا ہوں کہ یہ بالکل صحیح ہے۔

زہرہ:۔ تم جھوٹ بولتے ہو۔

عتیق:۔ چلاتی کیوں ہو؟

زہرہ:۔ تم جھوٹی باتیں کیوں بناتے ہو؟ یہ بڑی تکلیف دہ چیز ہے۔ ابھی تو تمہارے نیرو نے گولی کھائی اور لنگڑا بھی ہو گیا مگر تم ہو کہ اُسے اسکوئیزر کے مقابلے میں لا رہے ہو۔

عتیق:۔ میرا پیچھا چھوڑو۔ میں زیادہ دیر تک بحث نہیں کر سکتا۔ نہیں تو پھر مجھے اختلاج ہونے لگے گا۔

زہرہ:۔ میرا تجربہ تو یہ ہے کہ وہ شکاری جو شکار کرنے میں بالکل جاہل ہوتے ہیں، بحث خوب کرتے ہیں۔

عتیق:۔ خدا کے لئے خاموش رہو۔ میرا سینہ پھٹا جا رہا ہے [چلاتا ہے] بند کرو اس بکواس کو۔

زہرہ:۔ میں اس وقت تک چُپ نہیں ہو سکتی جب تک کہ تم یہ تسلیم نہ کر لو کہ اسکوئیزر تمہارے نیرو سے سو گنا بہتر ہے۔

عتیق:۔ سو گنا بُرا! جہنم میں جائے تمہارا اسکوئیزر۔

زہرہ:۔ اور تمہارے نیرو کے تو جہنم میں جانے کی بھی کوئی ضرورت نہیں۔ وہ پہلے ہی سے ادھ موا ہے۔

عتیق:۔ [جھنجھلا کر] بس کرو۔ مجھے دھڑکن ہو رہی ہے۔

زہرہ:۔ میں چُپ نہیں رہ سکتی۔

(ظہیر داخل ہوتا ہے)

ظہیر:۔ اب کیا معاملہ ہے؟

زہرہ:۔ بابا! سچ بتاؤ کونسا کتا اچھا ہے ہمارا اسکوئیزر یا ان کا نیرو۔

عتیق:۔ میں پوچھتا یہ ہوں کہ اسکوئیزر کو لقوہ مار گیا ہے یا نہیں۔ ایک بات کہہ دو ہاں یا نا۔

ظہیر:۔ اس سے کیا ہوتا ہے۔ وہ ضلع بھر میں بہترین کتا ہے۔

عتیق:۔ لیکن کیا میرا نیرو کچھ بُرا ہے؟

ظہیر:۔ میرے عزیز جوش میں نہ آؤ۔ اس میں شک نہیں کہ تمہارے نیرو میں بہت سی خوبیاں ہیں وہ ٹانگوں کا مضبوط اور جسم کا طاقتور ہے مگر اس میں دو نقص ہیں ایک تو وہ بُڈھا ہے اور دوسرے اس کی تھوتھنی چھوٹی اور بدنما ہے۔

عتیق:۔ اف کرنا میرا دل دھڑک رہا ہے ..... واقعات ہمارے سامنے ہیں ـــ تمہیں یاد ہوگا کہ اُس دن شکار میں نیرو تحصیلدار صاحب کے کتے کے ساتھ ساتھ بھاگ رہا تھا اور تمہارا اسکوئیزر بالکل پیچھے رہ گیا تھا۔

ظہیر:۔ یہ جھوٹ ہے مجھے ڈر ہے کہ کہیں میں غصے میں آ جاؤں اس لئے اب ہم کو یہ بحث بند کر دینی چاہئے۔ تم نے۔ جھگڑا اس لئے چھیڑا کہ ہر شخص اپنے کتے کو دوسرے کے کتوں سے اچھا سمجھتا ہے ہم سب کے سب ایسا ہی تصور کرتے ہیں۔ جہاں تم دیکھتے ہو کہ کوئی کتا تمہارے نیرو سے بہتر ہے فوراً کج بحثی شروع کر دیتے ہو ـــ مجھے سب یاد ہیں تمہارے کتے کے کارنامے۔

عتیق:۔ اور مجھے بھی یاد ہے کہ تمہارا کتا کس قدر بدتمیز ہے۔

ظہیر:۔ مجھے بھی یاد ہے! .... بھلا کیا یاد ہے؟
عتیق:۔ افوہ! بڑے ہی لیچڑ لوگوں سے پالا پڑا ہے۔ میری تو طبیعت ٹھیک نہیں اور انہیں اپنی بکواس سوجھی ہے۔
زہرہ:۔ طبیعت ٹھیک نہیں! بھلا شکاری ایسے ہی ہوتے ہیں۔ تمہیں تو چوڑیاں پہن کر گھر میں بیٹھ جانا چاہیئے۔ لومڑی کا شکار تمہارے بس کا کام نہیں۔
ظہیر:۔ [شہ دیتے ہوئے] ٹھیک کہتی ہو؟ انہیں تو چاہیئے کہ گھر میں بیٹھے اپنے دل کی دھڑکن سُنا کریں (عتیق سے) تمہیں تو بس لوگوں کے ساتھ بحث کرنی اور اُن کے کُتّوں کو بُرا بھلا کہنا آتا ہے۔ شکار کرنا تم کیا جانو؟
عتیق:۔ تو پھر کیا تم شکاری ہو؟ تم تو شکار کرنے کے بہانے تحصیلدار صاحب سے روپیہ اینٹھنے جاتے ہو۔ دغاباز کہیں کے ــــ افوہ! میرا دل دھڑک رہا ہے۔
ظہیر:۔ کیا کہا؟ دغاباز! آئندہ اس قسم کا لفظ زبان سے نکالا تو مجھ سے بُرا کوئی نہ ہو گا۔
عتیق:۔ دغاباز! دغاباز!!
ظہیر:۔ (نفرت سے مُنہ پھیرتے ہوئے) بدتمیز لڑکا۔
عتیق:۔ بُڈھا! سڑی کہیں کا!
ظہیر:۔ (چیخ کر) بند کرو یہ بک بک۔ ورنہ یاد رکھو تمہاری لاش اس گھر سے باہر جائے گی۔
عتیق:۔ تم مجھے مارو گے؟ یہ ہمّت! یاد رکھنا بُھرکس نکال کر رکھ دونگا ــــ خدایا! میرا سینہ پھٹا جا رہا ہے میرا سر چکرا رہا ہے۔ اِن کمبختوں کی زبان بند نہیں ہوتی۔ میری آنکھوں تلے اندھیرا آ رہا ہے مجھے سنبھالو۔ (آرام کرسی پر دھڑ سے گر پڑتا ہے) ڈاکٹر کو بُلاؤ۔ (بے ہوش ہو جاتا ہے)
ظہیر:۔ میں بھی اچھی مصیبت میں پھنس گیا۔ اب میں کیا کروں۔ اس کم بخت کو اختلاج کا دورہ بھی یہیں پڑنا تھا۔
زہرہ:۔ [عتیق کی طرف غور سے دیکھتی ہے۔ پھر یکایک چلا کر کہتی ہے) پاپا ــــ عتیق کو کیا ہو گیا؟ ارے وہ تو مر گیا۔
ظہیر:۔ [خاموش رہتا ہے]
زہرہ:۔ عتیق! عتیق! عتیق! یہ تم نے کیا کیا؟ ارے کوئی ہے۔ ڈاکٹر کو بُلا لاؤ۔

ظہیر:۔ [چونک کر] آخر اسے ہوا کیا؟
زہرہ:۔ [روتے ہوئے] عتیق مر گیا۔
ظہیر:۔ کیا کہا؟ عتیق مر گیا! زہرہ، پانی لاؤ پانی! [عتیق کے مُنہ کے پاس گلاس لے جاتا ہے] اسے پیو ــــ وہ تو نہیں پیتا ــــ تو گویا وہ سچ مچ مر گیا ــــ میں بھی بڑا ہی بدقسمت ہوں ــــ موت بھی تو نہیں آتی کہ ان مصیبتوں سے چھٹکارا ملے۔ کھڑی کیا دیکھ رہی ہو۔ مجھے ایک چاقو لا دو [عتیق حرکت کرتا معلوم ہوتا ہے] ارے یہ کیا۔ یہ تو ہل رہا ہے۔ ابھی مرا نہیں خدا کرے جلد ٹھیک ہو جائے۔
عتیق:۔ [آنکھیں کھولتے ہوئے پست آواز میں] میرے اللہ! میں کہاں ہوں۔ مجھے تارے نظر آ رہے ہیں۔ ساری فضا میں دُھند چھائی ہوئی ہے۔ یہ دو کالی کالی شکلیں کیا منکر نکیر ہیں؟ خدایا مجھے بچا!
ظہیر:۔ عتیق! عتیق! ہوشیار ہو [زہرہ سے] وہ پانی کا گلاس تو اُٹھا دو۔
[عتیق کے چہرے پر پانی کے چھینٹے دیتا ہے]
عتیق:۔ [ہوشیار ہوتے ہوئے] کیا میں ابھی تک تمہارے ہاں ہی ہوں۔ معلوم ہوتا ہے تم دونوں مجھے مار کر ہی چھوڑو گے۔
زہرہ:۔ [روتے ہوئے] کیسی باتیں کر رہے ہو عتیق!
ظہیر:۔ [عتیق سے] شکر خدا کا تم ہوش میں تو آ گئے۔ خدا کے واسطے اب کوئی اور جھگڑا کھڑا نہ کرنا۔
عتیق:۔ جھگڑا تو آپ لوگوں ہی نے کھڑا کیا۔ میں تو اصولی بات کہہ رہا تھا۔
ظہیر:۔ [ناصحانہ انداز میں] اب اس نزاع کو دوبارہ زندہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ [زہرہ سے] زہرہ ادھر آؤ۔ عتیق تم بھی میرے پاس آؤ۔ آج میں اپنی عزیز ترین شے تمہارے حوالے کرتا ہوں۔ کل اسی وقت، خدا نے چاہا تو قانون اور مذہب بھی تم کو ایک دوسرے کی رفاقت کی سند عطا کر دینگے۔ میری دعائیں تمہارے ساتھ ہیں ــــ عتیق، میں نہیں سمجھتا کہ اس فیصلے میں تمہیں کوئی عذر ہو گا۔
عتیق:۔ [فرمان بردارانہ انداز میں] جی نہیں۔
زہرہ:۔ [شرارت سے] ہاں تو کیا اب بھی تم نہ مانو گے کہ نیرو اسکوئیرز سے بُرا ہے۔
عتیق:۔ [بشاش لہجے میں] ہرگز نہیں۔

عرش تیموری

یہ بچّے!

جب چاندنیا بانسا کی چھدری چھدری پتیوں سے جھانکنے لگتا ہے تو عموماً کتاب بند کر دیتا ہوں اور سنگ بستہ گلی میں برابر کے مکانات کی دلآویزیاں دیکھتا ہوا گزر جاتا ہوں۔ عرفان کے گھر پہونچ کر دروازہ کھٹکھٹاتا ہوں ــــ اور یہ روز کا معمول ہے کہ دروازہ تیسری مرتبہ کھٹکھٹانے پر کھولا جاتا ہے۔

بے روزگاروں کی محفل کہہ لیجئے یا تعلیم یافتہ انسانوں کی انجمن ـــ کچھ ہی کہہ لیجئے عرفان کے گھر کو۔ قصے، لطیفے اور روزانہ واقعات پر تبصرے۔ کیا کچھ نہ ہوتا تھا اس گھر میں۔

"بھئی عرفان! بس آج تو کوئی پر لطف واقعہ سنا دو۔"
کسی کو آپ بیتی پر اصرار تھا اور طفل مشربوں کو تو "کہانی" درکار تھی۔ عرفان دریچے سے باہر دیکھ رہا تھا۔ نیم کے سمیپ چند بچے ادھ کھلے، ادھ ننگے، ناک بہتی ہوئی اور سر چکٹا ہوا ـــ وہ کھیل میں مگن تھے۔ عرفان انہیں دیکھ رہا تھا۔

"دیکھ رہے ہو بھئی!" وہ مجھ سے کہنے لگا۔ "مجھے اس وقت اسٹانلی ہال کے جملے بے اختیار یاد آ رہے ہیں۔ وہ کہتا ہے بچپن کا مطالعہ جدید زندگی کی بھول بھلیوں میں شمع راہ کا کام دیتا ہے حقیقت میں دیکھا جائے تو بچپن وہ معجزہ ہے جو کبھی غلط ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ بچے کو سمجھنے کی کوششیں یورپ میں زور شور سے جاری ہیں لیکن ہندوستان میں بچے کی سیرت سے دلچسپی صرف اُن لوگوں کو ہے جو اُستاد ہیں اور وہ بھی جیسی کچھ ہے ظاہر ہے آج کل بچے کی نفسی زندگی کا مطالعہ قومی، مذہبی اور اخلاقی ضرورت ہے اس لئے ہر تعلیم یافتہ شخص کو اپنے بچوں یا اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کی تربیت کیلئے بچوں کے نفسیات کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔

گھر بچے کی پہلی درسگاہ ہے۔ بچہ اپنے ماحول سے بہت متاثر ہوتا ہے بلکہ اس کی انفرادی سیرت کی تشکیل اسکے ماحول سے ہی ہوتی ہے اور اس کی شخصیت کی تعمیر میں اس کے گھر کا بہت ہاتھ ہوتا ہے۔

بے محل ضرور ہے لیکن مثال دینا چاہتا ہوں ایسے بچے جن کے گھر کے آس پاس کوئی باغ نہ ہو اور ان کے اپنے گھر میں بھی کوئی پائیں باغ یا باغیچہ نہ ہو تو انہیں تیتریاں پکڑنے یا پھول توڑنے کا شوق نہیں پیدا ہوگا۔ اسی طرح وہ بچے جن کا گھر سمندر یا دریا سے دور ہو انہیں سیپیاں اور گھونگے جمع کرنے کا شوق نہیں پیدا ہوگا۔

مطلب یہ ہے کہ بچے کی سیرت کو اس کا ماحول بناتا ہے بچپن میں ذہن آئینہ کی مثال ہوتا ہے جس طرح آئینے پر لکیریں پڑ جاتی ہیں تو کبھی نہیں مٹتیں اسی طرح بچپن کے ذہنی نقوش اور ارتسامات اَن مٹ ہوتے ہیں۔ ان کی ہیئت ضرور بدل جاتی ہے لیکن زندگی میں وہ کار فرما کا کام کرتے ہیں۔ لیکن اگر

خشت اوّل چوں نہد معمار کج

تو پھر اس کا لازمی نتیجہ ہے کہ

تا ثریا می رود دیوار کج!

مشہور افسانہ نگار انطون چیخوف نے ایک کہانی لکھی ہے یہ کہانی کم ہے اور ایک پروفیسر کی ذہنی زندگی کا مطالعہ زیادہ قصہ یہ ہے کہ ایک پروفیسر صاحب نے بلّی کا بچہ پالا۔ وہ اسے چوہے کا شکار سکھاتے۔ جب پروفیسر صاحب نے دیکھا کہ بلّی کا بچہ شکار کی عادت نہیں ڈال سکا تو انہوں نے اسے مار مار کر چوہے کا شکار سکھانا شروع کیا۔ نوبت بہ اینجا رسید کہ بلّی کا بچہ چوہے کو دیکھتے ہی مارے خوف کے کانپنے لگتا تھا۔ پروفیسر صاحب تھک گئے اور انہوں نے سمجھ لیا کہ بلّی کا بچہ غبی اور احمق ہے۔

یہ تعزیری طریقۂ تعلیم اور انداز تربیت آدمیوں کے بچوں کو بھی اسی طرح غبی اور احمق بنا دیتا ہے۔

میں پوچھتا ہوں ۔۔۔ ہندوستان کے بچے ہر لحاظ سے اس قدر کمزور کیوں ثابت ہوتے ہیں ۔۔۔ وہ بنی نوع انسان کی بری نظیریں کیوں ہیں ؟ وہ ایک ناکام انسان، ناکام ملت پرست اور نامکمل انسان کیوں ثابت ہوتے ہیں ؟ میں پوچھتا ہوں آخر کیوں ؟

یہ اور ایسے ہزاروں سوال مفکروں اور رہنماؤں کے دماغ میں آئے ہوں گے۔ مگر جس طرح ہندو مسلم اتحاد کا خواہشمند اسٹیشن پر "ہندو پانی" اور "مسلم پانی" سُن کر رنجیدہ ہو تا ہے لیکن گاڑی کے چلتے ہی دوسرے خیالات، دوسرے تصورات اور دوسرے احساسات اسکے دماغ پر چھاپہ مارنے لگتے ہیں اسی طرح ان مفکروں اور رہنماؤں کے دماغ میں بھی یہ خیالات آئے ہونگے مگر انہوں نے اس کا کوئی مداوا نہیں سوچا۔

ہمارے رہنما یہ نہ سمجھ سکے کہ بچپن وہ زمانہ ہوتا ہے جبکہ تعصبات کی بُنیاد پڑتی ہے اور یہی تعصبات تاریخ بناتے ہیں۔

ہمارے رہنما یہ نہ سمجھ سکے کہ دُنیا کے تمام مذاہب اور بڑی بڑی تحریکیں انسان میں خاص قسم کے تعصبات پیدا کرنے کا فرض انجام دیتے ہیں۔ تاکہ انسان خود اطمینان و آرام سے زندگی بسر کر سکے اور دوسروں کو بھی سکون سے جینے دے۔

ہندوستانی گھروں کا ماحول بچوں میں دو قسم کی سیرتیں ترکیب دیتا ہے۔ ایک گروہ تو ایسا ہوتا ہے جو ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ دیتا ہے ۔

کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

میں جو جذبہ کارفرما ہے اس کی سفلی شکل ان کی زندگی میں سرایت کر جاتی ہے اور دوسرا گروہ وہ ہے جو صبح اُٹھ کر اپنے لئے ایک نیا نظامِ زندگی تجویز کرتا ہے اور سورج غروب ہوتے ہی ایک دوسرا نظامِ زندگی اسکے پیشِ نظر ہوتا ہے۔ یہ لوگ فراری ہوتے ہیں اور احمقوں کی جنت کے سہارے جیتے ہیں۔

عام طور پر ہندوستانی گھروں میں یا تو بہت لاڈ پیار کا برتاؤ کیا جاتا ہے یا پھر کچھ دار و مریز !

ایک گھر میں بچے کے ساتھ دوستانہ برتاؤ کیا جاتا ہے جب وہ چلتا ہے تو ادب سے نگہ روبرو، جب وہ بات کرتا ہے تو ہوشیار باش ! بہر حال ہر وہ چیز جو اسے گراں گزرے اسکی نگاہوں سے دور کر دی جاتی ہے اور اسے بھولنے کا موقعہ دیا جاتا ہے۔

دوسرے گھر میں ابا جان اور اماں جان دونوں اچھے خاصے محتسب اور جلاد ہوتے ہیں۔ ان کی گفتگو کیوں سے شروع ہوتی ہے اور خبردار پر ختم ہوتی ہے۔

جب انہی بچوں پر شباب آنے لگتا ہے تو وہ اپنی اردگرد کی چیزوں کو غور سے دیکھنے لگتے ہیں۔ ان میں خودی بڑی شدت سے بیدار ہوتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو مرکز نگاہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ معاشرے میں اپنی آواز اور اپنے مرتبے کے طلبگار ہوتے ہیں۔

اس عرصے میں والدین کو سختی کی کافی مشق ہو چکی ہوتی ہے وہ یہ نہیں دیکھتے کہ ان کے بچے میں بھی کوئی تبدیلی ہو رہی ہے یا نہیں۔ یکایک وہ بچے احتجاج کی طاقت سے آشنا ہو جاتے ہیں ۔ وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ دُنیا میں بغیر احتجاج کے زندہ نہیں رہا جاتا چنانچہ وہ احتجاج کرتے ہیں ۔ والدین پہلے حیران اور پھر غضبناک ہوتے ہیں اور پھر ان سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ بچے اور والدین کے تعلقات خراب ہو جاتے ہیں ۔

یہی بچے بڑے ہوئے اور ان میں بغاوت کے جراثیم نشو و نما پانے لگتے ہیں۔ وہ ہر بات کی نفی کرنے لگتے ہیں اور ہر اصول سے روگرداں ہو جاتے ہیں۔ اسکے بعد

زکاشی تا بہ کاشاں نیم گام است

وہ امن عالم کو درہم برہم کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے۔

اوّل الذکر بچے خیالی دُنیا میں رہنے والے انسان ثابت ہوتے ہیں۔ ان میں قوتِ مقابلہ کی طاقت اور زندگی کی چونپ کا شائبہ تک نہیں ہوتا ۔۔۔ ظاہر ہے کہ قوتِ مقابلہ کی ایک ترقی کرنے والی قوم کو ایسی ہی ضرورت ہے جیسے زندہ رہنے کے لئے پانی دھوپ اور ہوا کی ! "

عرفان نے پلٹ کر دیکھا۔ سب یار دوست غائب تھے۔ صرف نسیم فرش پر پڑا سو رہا تھا اور وہ محض اس وجہ سے کہ عرفان نے اسے رات کے کھانے پر مدعو کیا تھا۔ اس نے بے دلی سے کہا "میں ایک ماہر نفسیات کے ان خیالات سے بہت زیادہ متاثر ہوا ہوں۔ وہ کہتے ہیں میں نے اپنے تیس سال معلمی کے زمانے میں کبھی کسی بچے کو زیادہ قابل بنانے کی کوشش نہیں کی۔ میں نے ہمیشہ بچوں کو زیادہ دلچسپ بنانے کی سعی کی۔ میں بچے کے دماغ کی دیواروں پر خوشنما مرقع لٹکانے کا قائل ہوں تاکہ وہ اپنے آپ سے بیزار نہ ہونے پائے۔" ص

۹۳

ذکیہ سلطانہ ساغر

بیدار ـــــ بیدار

صحنِ چمن ہے ہنگامۂ آثار
پھولوں کے جلوے پیغامِ اسرار
جلوہ نما ہیں فطرت کے انوار
یہ لالہ و گل، یہ دشت و کہسار

ہے ذرّہ، ذرّہ آئینہ ساماں
ہر ذرّہ میں ہیں سو عکس غلطاں
یہ دورِ گردوں، یہ نظمِ دوراں
بزمِ جہاں ہے ہنگامہ آثار

بیدار ـــــ بیدار
اے شوق! ـــــ بیدار

بیدار ـــــ بیدار
اے شوق! ـــــ بیدار

یہ مہر و مہ کی رنگین جوانی
شامیں سلونی، راتیں سہانی
یہ روز و شب کی جاری کہانی
ہر سو نظّارہ بدمست و سرشار

ہے زندگانی اک فردِ ترمیم
ہوّاج و جولاں طوفانِ تفہیم
کیوں ہے یہ عنواں کیا ہے یہ تقسیم!؟
محکوم و آقا، محتاج و زردار

بیدار ـــــ بیدار
اے شوق! ـــــ بیدار

بیدار ـــــ بیدار
اے شوق! ـــــ بیدار

ایشیا۔ مارچ و اپریل ۱۹۴۴ء

سلیمان ادیب

ہم ہندو ہوں یا مسلم ہوں، آپس میں بھائی بھائی ہیں

یہ پورب کیا؛ یہ پچھّم کیا، ہم ایک وطن میں رہتے ہیں
ایک پھول ہے ہم میں اک بلبل، اور ایک چمن میں رہتے ہیں
ہم ساتھ خوشی میں اور بہم، ہم رنج و محن میں رہتے ہیں

ہم ہندو ہوں یا مسلم ہوں، آپس میں بھائی بھائی ہیں

دشمن نے ہمیں سمجھا ہی نہیں، غیروں نے ہمیں جانا ہی نہیں
ہم خاک جلا کر کر دیں گے، آئے نہ کوئی خرمن کے قریں
دریا میں اگر موجیں نہ لڑیں دن رات تو وہ دریا ہی نہیں

ہم ہندو ہوں یا مسلم ہوں، آپس میں بھائی بھائی ہیں

ہم اپنا حقِ آزادی، غاصب کو جتا کر چھوڑیں گے
اب لوحِ زمینِ پاک سے ہم، نام اُس کا مٹا کر چھوڑیں گے
ارجن کی قسم ٹیپو کی طرح، جان اپنی گنوا کر چھوڑیں گے

ہم ہندو ہوں یا مسلم ہوں، آپس میں بھائی بھائی ہیں

تاباں

جدّتِ تخیّل

انگنت تاروں کی موہوم گھنی چھاؤں میں
خواب آلودہ خموشی کا سہارا لے کر
جب دبے پاؤں میں گنگا کی طرف جاتا ہوں
گنگناتے ہوئے میدان کے سنّاٹوں میں
ایک بھولی ہوئی آواز ملی پاتا ہوں

یا مرے کان دیا کرتے ہیں دھوکہ مجھ کو
شب کی بھیگی ہوئی خاموش فضا میں جیسے
تیرتی پھرتی ہے اک رس بھری شیریں آواز
وہی آواز جو تھی جنّت احساس کبھی
وہی جھنکار وہی لوچ وہی سوز و گداز

یہ بھی ہے جدّتِ تخیّل کا رنگیں فریب
ایسے ناوقت بھلا کون یہاں آئے گا
کون آئے گا یہاں ٹھوکریں کھانے کے لئے
ہاں یہ ممکن ہے کہ خوابوں کی خوش آواز پری
لوریاں گاتی ہو دُنیا کو سُلانے کے لئے

وہ (مگر وہ کوئی مجنون کوئی سودائی نہیں
کیوں وہ چھوڑے گی بھلا بستۂ سنجاب وحریر)
سو رہی ہوگی مسرّت کے شبستانوں میں
یہ بھی ہے جدّتِ تخیّل کا رنگیں فریب
ایسے ناوقت وہ آئے گی بیابانوں میں

ایشیا۔ مارچ واپریل ۱۹۴۶ء

کرشن چندر

بادشاہ

ایک تھا بادشاہ (ہمارا تمہارا خدا بادشاہ!) اور اس کے سات بیٹے تھے۔ اور سات رانیاں تھیں۔ اور سات محل تھے۔ اور سات وزیر تھے۔ ایک دن کرنا خدا کا کیا ہوا۔ کہ ــــ مگر بچو یہ کہانی تم کئی بار سن چکے ہو دنیا کی ہر کہانی بادشاہ سے شروع ہوتی ہے۔ اور شادی پر ختم ہوتی ہے مگر میں سمجھتا ہوں تمہیں آج تک یہ پتہ نہیں کہ بادشاہ کیا ہوتا ہے۔ اور کیوں ہوتا ہے۔ کیوں اس کے سات محل، سات رانیاں، سات بیٹے، سات وزیر ہوتے ہیں؟ اور کیوں ہمارے پاس ایک محل یا ایک وزیر بھی نہیں! آؤ میں آج تمہیں بادشاہ کی کہانی سناؤں۔ بڑی دلچسپ کہانی ہے یہ۔ ذرا الاؤ کے اور قریب آجاؤ!

ہزاروں برس گزرے جب انسان بالکل وحشی تھا۔ اور جنگلوں میں پتھر کی غاروں میں رہتا تھا۔ اور درختوں کی چھال پہنتا تھا۔ اُس زمانہ میں کوئی بادشاہ نہ تھا۔ ہر غار میں ایک انسانی جوڑہ رہتا تھا مرد اور عورت اور اس کے بچے۔ سب غار میں رہتے تھے۔ اور مل جل کر کام کرتے تھے شکار گھر کے افراد میں اسی مناسبت سے تقسیم ہوتا تھا جس تناسب سے کہ بھوک۔ بچوں اور مرد کی سردیاں تھیں سب غار کے فرش پر سوتے تھے وہی درختوں کی چھال سے جسم ڈھکتے تھے، اور خدا کا شکر بجا لاتے تھے جس نے پانی بنایا، شکار بنایا اور شعلہ بنایا۔

ہوتے ہوتے انسانوں نے غاروں میں رہنا چھوڑ دیا۔ اور بہت سے انسانی جوڑے اکٹھے مل کر ایک قبیلہ میں رہنے لگے۔ اب انسانوں نے بھیڑ بکریاں اور دوسرے پالتو جانوروں کے گلے پال لئے تھے۔ وہ تھوڑا بہت سینا پرونا بھی سیکھ گئے تھے۔ اون کاتنا بھی۔ اور خیموں میں رہتے تھے یا بڑے بڑے درختوں کے نیچے۔ ہر ایک قبیلے کا ایک سردار ہوتا تھا۔ جو قبیلے کے ہر فرد کی صلاح سے بنایا جاتا تھا۔ قبیلے کا سردار وہ ہوتا تھا۔ جو سب سے زیادہ عقلمند، طاقتور اور قبیلے کی بھلائی چاہنے والا ہو۔ یہ سردار ہر کڑی بات میں قبیلے کے دوسرے افراد سے صلاح لیتا تھا۔ یوں بھی قبیلے کے ہر فرد کو یہ حق حاصل تھا۔ کہ وہ جب چاہے سردار پر اپنے خیالات ظاہر کردے۔ اپنی رائے دے۔ ہر بات ایک جرگہ میں طے پاتی تھی۔ اور قبیلے کے سب لوگ اس پر عمل کرتے تھے۔ اور اپنے سردار کی رہنمائی کو منظور کرتے تھے۔

پھر یہ ہوا۔ کہ انسان نے کھیتی باڑی کرنا سیکھا اناج بو کر اسے کاٹنا اور کاٹ کر پکانا سیکھا۔ کھیتی باڑی کرنے سے یہ ہوا۔ کہ پہلے جو اسے ایک جنگل سے دوسرے جنگل اور ایک وادی سے دوسری وادی میں اپنے بھیڑ بکریوں کے گلے کو چرانے کی جولت تھی وہ کم ہوگئی۔ اُس نے خانہ بدوشوں کی زندگی ترک کردی۔ اور مٹی کے گھر بنا کر اپنے کھیتوں کے قریب رہنے لگا۔ چونکہ اس کام میں اُسے بہت سے انسانوں کی مدد کی ضرورت تھی۔ اس لئے چھوٹے چھوٹے آپس میں ملکر گاؤں کی بنیاد رکھنے لگے۔ گاؤں کو سماج کا شعور پیدا ہونے لگا۔ اون کاتنا تو جانتے ہی تھے۔ اب سوت کاتنا بھی شروع کردیا۔ اس طرح تقسیم کار کا عمل زیادہ وسیع ہوتا گیا۔ ہل بنانے والے لوہار، مٹی کے برتن بنانے والے کمہار۔ سوت کاتنے والے جولاہے۔ گاؤں کی رکھوالی کرنے والے چوکیدار، جھگڑوں پر غور کرنے والے پنچ۔ اور پنچوں کے مقدم ظہور میں آئے۔ ایک ہی وادی میں دس بارہ ایسے گاؤں بن گئے اور پھر ان دیہاتوں نے مل کر اس وادی کی حفاظت اور رہنمائی کے لئے اپنا راجہ چُن لیا.... بادشاہ! (ہمارا تمہارا خدا بادشاہ!)

وہ دن جس دن پہلے بادشاہ کا انتخاب ہوا۔ انسان کی زندگی میں بڑا منحوس تھا۔ کیونکہ جوں جوں تقسیم کار کا عمل زیادہ وسیع ہوتا گیا۔ اور سماج کا دائرہ بڑھتا گیا اور زندگی کی ضروریات بڑھتی گئیں ہر شخص اپنے اپنے کام میں زیادہ مشغول نظر آنے لگا۔ کمہار کو، بڑھئی کو، لوہار کو، چمار کو، جولاہے کو، کسان کو اپنے کام کی اس قدر ضرورت کہاں تھی۔ کہ وہ پوری وادی کے نظم و نسق میں اتنی دلچسپی لے سکے بہت ہوا تو وہ شام کے وقت اپنے گاؤں کی چوپال میں جا بیٹھتا اور الاؤ سینکتے ہوئے اپنے گاؤں کے معاملات پر بحث کرتا۔ جوں جوں اس کے دل سے جنگل کا خوف دور ہوتا گیا، وہ اپنے گھر کی چار دیواری میں تن آسان ہوتا گیا۔ اور وادی یعنی سلطنت کے نظم و نسق میں اس کی دلچسپی

ہر روز کم ہوتی گئی۔ اور پھر ایک بات یہ بھی تھی۔ کہ پہلے پہل جو بادشاہ بنے وہ واقعی بڑے لائق قابل اور ہوشیار اور وادی کے بہترین نمائندے ہوتے تھے وہ اتنے ہی مزدور، محنتی تھے جتنے کہ وادی کے اور لوگ۔ لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ اب ان کی پوچھ کچھ کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ لگان کس طرح خرچ ہوتا ہے، حفاظت کرنے والے چوکیدار دن بھر کہاں رہتے ہیں۔ تو بادشاہ آہستہ آہستہ لوگوں کے زیر اثر نہ رہا۔ وہ مطلق العنان ہوگیا۔ وہ اپنا درجہ خدا کے بعد سمجھنے لگا سپاہیوں کی مدد سے اپنے لوگوں پر حکومت کرنے لگا وہ اب بادشاہ تھا، لوگ اس کی رعایا تھے۔ وہ راجہ تھا، اس کا بیٹا راجکمار تھا۔ چاہے اس کا بیٹا علم و فضل میں، طاقت و ہنر میں، شجاعت و مردانگی میں وادی کے سب افراد سے ہیٹا ہی کیوں نہ ہو۔ وہ بادشاہ کا لڑکا تھا۔ اور شہزادہ تھا۔ اور جب بادشاہ مرگیا۔ تو شاہزادہ تخت پر بیٹھ گیا۔ تخت ایک محل میں تھا۔ جسے بادشاہ نے رعایا کے لگان سے اور اپنی بے ایمانی سے چوکیداروں اور بھگیا ردالوں کی مدد سے وادی کے سب سے اونچے ٹیلے پر تعمیر کرایا تھا۔ تاکہ ساری وادی اس کی زیر نظر اور زیر نگیں رہے۔ اور جب رعایا کی نگاہیں اوپر اٹھتیں تو انھیں بادشاہ کا محل نظر آتا۔ اونچا، بلند، پرشکوہ۔ بادشاہ سچ مچ خدا کے بعد دنیا کی سب سے بڑی ہستی تھی۔ وہ راجہ کو پرنام کرنے لگے۔ جھک کر کورنش بجالانے لگے۔ بادشاہ نے وادی کے باقی چھ ٹیلوں پر بھی محل اور قلعے بنائے۔ سات رانیوں سے اُن محلوں کو سجایا۔ گو دوسرے لوگوں کے گھر میں صرف ایک عورت تھی۔ پر وہ تو بادشاہ تھا۔ (ہمارا تمہارا خدا بادشاہ)

بچو! کہانیوں میں تم جن بادشاہوں کا ذکر سنتے ہو۔ یہ سب بادشاہ اسی طرح بنے ہیں۔ اس وادی کا پہلا بادشاہ اسی طرح بنا۔ باپ کے بعد بیٹا اور پھر اس کا بیٹا۔ بادشاہت جو پہلے لوگوں کی مرضی سے قائم ہوتی تھی۔ اب وراثت بن گئی اور بادشاہ کا درجہ خدا کے بعد قرار پایا۔

اس وقت سے لیکر آج تک وادیوں اور ملکوں اور سلطنتوں پر بادشاہوں کی حکومت رہی ہے۔ نہ صرف کہانیوں میں بلکہ انسانی تاریخ میں بھی۔ بادشاہ جو چاہے کرسکتا ہے۔ وہ جنگ کرسکتا ہے۔ لاکھوں بندگانِ خدا کا خون کرسکتا ہے۔ ایک عورت کے لئے، ایک گز زمین کے لئے ایک انتقامی جذبے کے لئے۔ ایک مذہب کے لئے۔ وہ بادشاہ ہے اور سات محلوں میں رہتا ہے۔ اور سات رانیاں رکھتا ہے۔ اور سات وزیروں سے صلاح کرتا ہے۔ اور رعایا کو اس کے سامنے جھکنا پڑتا ہے۔ وہ اب ارضی نہیں عرشی ہے۔ اور بھول گیا ہے۔ کہ وہ انہیں جاٹوں اور کسانوں کے طبقے سے پیدا ہوا تھا۔ اور جسے وادی کے نظم و نسق کے لئے چنا گیا تھا مطلق العنانی کے لئے نہیں۔ مگر یہ بادشاہت کسانوں اور وادی کے لوگوں نے اپنی تن آسانی سے نہیں پیدا کی تھی کیا؟

دنیا کی تاریخ میں بڑے بڑے عجیب بادشاہ ہو گزرے ہیں۔ یوں تو ہر بادشاہ عجیب ہوتا تھا۔ لیکن پھر بھی اگر انہیں غور سے دیکھا جائے۔ تو نہایت آسانی سے ان کی چند قسمیں بتائی جاسکتی ہیں۔ تاریخ نے ہر بادشاہ کو بادشاہ لکھا ہے۔ اور کمہاروں، چماروں، جولاہوں کی طرح ان میں کوئی خاص امتیاز نہیں روا رکھا۔ درحالیکہ یہ غلط ہے۔

میں تمہیں ان دلچسپ بادشاہوں کے قصے سناتا ہوں۔ ایسے دلچسپ قصے تم نے کسی پریوں کی کہانی میں نہ پائے ہوں گے۔ ان بادشاہوں کی کہانی جو بھوتوں کی عجیب و غریب داستان سے بھی زیادہ عجیب و غریب ہے اس لئے کان کھول کر سنو۔ ایک تھا بادشاہ (ہمارا تمہارا خدا بادشاہ!)

(۱) سب سے پہلے میں خدا کا ذکر کرتا ہوں جس نے یہ سارا جہاں بنایا۔ ہمارا تمہارا سب کا خدا بادشاہ ہے۔ اور اس بادشاہ نے باقی سب بادشاہ بنائے۔ چونکہ اس بادشاہ کی مرضی کے بغیر کوئی بادشاہ نہ بن سکتا تھا۔ گویا ایک طرح سے بادشاہت کے لئے خدا کا وجود ضروری ہے۔ اس لئے خدا کو ضروری بادشاہ کہتے ہیں۔

(۲) خدا کے بعد تاریخ میں ان بادشاہوں کا ذکر آتا ہے۔ جو رعایا کی مرضی سے چنے جاتے تھے، اور رعایا کی مرضی سے معزول کردیئے جاتے تھے۔ ایک عرصہ تک رومن سلطنت میں ایسے بادشاہوں کی حکمرانی رہی اور دنیا کے دوسرے حصوں میں بھی ایسے بادشاہ ہوتے رہے۔ ایسے بادشاہوں کو جمہوری بادشاہ کہتے ہیں۔

(۳) اس کے بعد ان بادشاہوں کا دور دورہ ہے۔ جو ایک وادی سے دوسری وادی میں اپنی سلطنت کو لئے گھومتے رہتے تھے۔ اور ساری عمر اسی طرح خانہ بدوش رہ کر گزار دیتے تھے۔ اس قسم میں ایسے بادشاہ بھی شامل ہیں جو رچرڈ شیر دل کی طرح اپنی سلطنت چھوڑ کر دوسرے ملکوں میں جاجا کر لڑتے جھگڑتے رہے۔ اور ادھر سے ادھر بھاگتے رہے اور زندگی بھر انہیں چین نصیب نہ ہوا۔ ایسے بادشاہوں کو لنگوری بلکہ لنڈاری بادشاہ کہتے ہیں۔

(۴) دنیا کی تاریخ میں ایک بہت بڑی تعداد ایسے بادشاہوں کی بھی ہے۔ جنھیں دن رات شراب پینے، ناچنے تھرکنے اور چنگ و رباب بجانے کے علاوہ اور کوئی کام نہ تھا۔ جب نادر شاہ دہلی پر یلغار بول رہا تھا۔ اور محمد شاہ رنگیلا کہہ رہا تھا: "ایں قدر بے معنی غرقِ شئے ناب اولیٰ"۔ دنیا کے ہر ملک میں محمد شاہ رنگیلے گزرے ہیں۔ جنھیں اپنی رعایا سے اتنی محبت نہ تھی، جتنی شراب سے۔ ایسے بادشاہوں کو انگوری بادشاہ کہتے ہیں۔

(۵) فیروز تغلق بادشاہ نہ بننا چاہتا تھا۔ لیکن اُسے مجبوراً بادشاہ بننا پڑا۔ وہ تو ایک فقیر منش انسان تھا۔ جسے زبردستی بادشاہ بنایا گیا۔ اسی طرح بدھ شسٹر بھی اپنے بھائیوں کا خون کرکے بادشاہ نہ بننا چاہتا تھا۔ لیکن پھر بھی اُسے دوسروں کے کہنے پر مہا بھارت کی جنگ لڑنا پڑی اور ہندوستان کا بادشاہ بننا پڑا۔ ایسے بادشاہوں کو جو خود بادشاہ نہ بننا چاہتے ہوں بلکہ زبردستی بنائے جائیں۔ مجبوری بادشاہ کہتے ہیں (مجبوری بادشاہ کی ترکیب ذرا غلط ہے۔ مگر کیا کیا جائے مجبوری ہے؟)

(۶) فیروز تغلق سے محمود تغلق کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یہ بھی ایک بڑا عجیب و غریب بادشاہ تھا۔ اس نے دو دفعہ اپنا دارالخلافہ تبدیل کیا اور دونوں دفعہ دارالخلافے کے لوگوں کو فرمانِ شاہی سے ہجرت کرنے کو کہا۔ ہزاروں آدمی اسی طرح ایک دارالخلافے سے دوسرے دارالخلافے کو ہجرت کرتے ہوئے مر گئے اسی طرح جب ایک بار اس کا ایک دانت ٹوٹ گیا۔ تو اُسے اتنا صدمہ ہوا۔ کہ اس نے اپنے دانت کو دفن کرنے کے لئے ایک عالی شان مقبرہ بنایا جس میں اپنے دانت مرحوم کو بڑے تزک و احتشام سے دفن کیا۔

اس قسم کا ایک بادشاہ کینوٹ انگلینڈ میں بھی ہو گزرا ہے۔ یہ بادشاہ سمندر کے ساحل پر کھڑا ہو کر سمندر کی لہروں کو واپس چلے جانے کا حکم دیا کرتا تھا

ہر ملک میں اس قسم کے بادشاہ ہو گزرے ہیں۔ حکماء کا قول ہے۔ کہ ان بادشاہوں کے دماغ میں فتور تھا۔ یہ رائے آج کل کے حکماء کی ہے۔ اگر یہی حکماء ان بادشاہوں کے وقت میں بھی فتوے صادر کرتے، تو زندہ گاڑ دیئے جاتے۔ اور پھر لطف یہ ہے۔ کہ دنیا میں ہر پاگل انسان کے لئے پاگل خانہ موجود ہے۔ لیکن بادشاہ کے لئے نہیں۔ جب انسان پاگل ہوتا ہے۔ تو اُسے پاگل خانہ میں بند کر دیا جاتا ہے۔ جب بادشاہ پاگل ہوتا ہے۔ تو روم کو آگ لگا دیتا ہے۔ اور خود نیرو بن کر چین کی بنسی بجاتا ہے۔ ایسے بادشاہ جن کے دماغ میں فتور ہو۔ اور جنھیں کسی پاگل خانے میں بند نہ کیا گیا ہو۔ فتوری بادشاہ کہتے ہیں۔

(۷) ایک قسم بادشاہوں کی وہ بھی ہے۔ جو برائے نام بادشاہ ہوتے ہیں۔ اور دستخط کرنے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتے۔ ایسے بادشاہوں کو دستوری بادشاہ کہا جاتا ہے

(۸) ایک قسم بادشاہوں کی وہ بھی ہے۔ جو سب کچھ کر سکتے ہیں۔ دستخط نہ کرنے کے سوا اور سب کچھ کر سکتے ہیں۔ دنیا کو جڑ سے ہلا دیتے ہیں۔ اور بر اعظموں کو تاخت و تاراج کرتے پھرتے ہیں۔ ایسے بادشاہوں کو تیموری[۵] بادشاہ کہا جاتا ہے۔ جیسے مثال کے طور پر تیمور، چنگیز خاں، ہلاکو، کبلا خان!

(۹) آپ نے تاریخ میں ایسے بادشاہوں کا بھی حال پڑھا ہوگا۔ جو بادشاہ ہوتے ہوتے رہ گئے ہیں۔ یعنی یہ کہ تاجپوشی ہونے والی تھی۔ لیکن عین اسی وقت کریا میں غلّہ لگا۔ اور بادشاہ سلامت بادشاہ ہوتے ہوتے رہ گئے۔ ایسے بادشاہوں کو ادھوری بادشاہ کہتے ہیں۔ نام لینا بے کار ہے۔ تاریخ پڑھئے!

(۱۰) اس قسم میں وہ بادشاہ شامل ہیں۔ جو دو بڑے بادشاہوں کے درمیان آئیں۔ جنھوں نے چند دن، چند ماہ یا چند لمحے بادشاہت کی ہو انہیں عبوری بادشاہ کہا جاتا ہے۔ اکثر اوقات یہ ہوتا ہے۔ کہ یہ لوگ خود بادشاہ نہیں ہوتے۔ بلکہ بادشاہ کوئی اور ہوتا ہے۔ اور یہ لوگ محض ایک کٹھ پتلی ہوتے ہیں۔ ایسے موقع پر کٹھ پتلی کو تو عبوری بادشاہ اور کٹھ پتلی کے پیچھے جو جادوگر چھپا ہوتا ہے۔ اُسے مستوری بادشاہ کہتے ہیں۔

(۱۱) آخری قسم میں وہ بادشاہ شامل ہیں۔ جو سینکڑوں برس زندہ رہتے ہیں اور مرنے میں نہیں آتے۔ رعایا، دنیا، ان کے وزیر، ان کے گھر کے افراد سب لوگ ان سے پریشان ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ بادشاہ جیتے جاتے ہیں۔ سلور جوبلی گولڈن جوبلی، ڈائمنڈ جوبلی منا کر بھی برسوں زندہ رہتے ہیں۔ اور ایک جونک کی طرح رعایا کا خون چوستے رہتے ہیں۔ اور آہستہ آہستہ برسوں تک جیتے رہتے ہیں۔ اور مرنے کا نام تک نہیں لیتے۔ ایسے بادشاہوں کو ناسوری بادشاہ کہتے ہیں

مندرجہ بالا قسموں کے علاوہ اور جو بادشاہ نظر آئیں وہ غیر ضروری بادشاہ ہیں یوں تو بادشاہ عموماً غیر ضروری ہی ہوتے ہیں لیکن خاص طور پر جو بادشاہ کہانیوں میں نظر آئیں وہ بالکل ہی غیر ضروری ہوتے ہیں۔ اسلئے پیارے بچو آئندہ جب کبھی تم اپنی نانی اماں یا دادی اماں سے یہ کہانی سُنو —— ایک تھا بادشاہ!

تو فوراً پوچھو —— کون سا بادشاہ؟ کس قسم کا بادشاہ.....

سوالات (الف) تمہیں بادشاہوں کی کونسی قسم پسند ہے۔ اور کیوں؟ اپنے لئے ایک پاگل خانہ بھی تجویز کر لو (ب) اگر تمہیں ہندوستان کا بادشاہ بنا دیا جائے تو تم کیا کام نہ کرو گے؟ جواب سوچ کر لکھو اور اگر صحیح جواب نہ دے سکو تو فوراً خود کشی کر لو (ج) اگر ایک بادشاہ اپنے آپ کو بیک وقت جمہوری، تیموری، اور ضروری بادشاہ بنائے تو ایسے بادشاہ کو غیر ضروری بادشاہ بننے میں کتنا وقت درکار ہوگا۔ جواب دیتے وقت جی حضوری مت بنو! (د) اگر ایک تیموری بادشاہ ایک سال میں ایک ملک فتح کرتا ہے۔ تو اسی عرصہ میں ایک انگوری بادشاہ کتنی شراب پی سکتا ہے؟ اندازہ لگا کر بتاؤ۔ اگر اندازہ صحیح ہوا تو تمہیں یہ بھی پتہ چل جائیگا۔ کہ ایک تیموری بادشاہ کو انگوری بادشاہ بننے میں کتنا وقت لگیگا؟ (ہ) فتوری بادشاہ کی خوبیاں بیان کرو۔ اگر تمہیں کسی فتوری بادشاہ کا وزیر بنا دیا جائے۔ تو تم اپنے آپ کو بچانے کیلئے کیا ترکیب عمل کرو گے۔ یہ ترکیب استعمال نہایت احتیاط سے جواب کے ساتھ نتھی کر دو۔ تاکہ آئندہ نسلوں کے کام

---

[۵] "تیموری" یہاں بطور اسم صفت استعمال کیا گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی

فلمی گیت

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستانی فلم ساز بہت دیر کے بعد میدان میں آئے۔ اور سماجی اور سیاسی مجبوریوں کی وجہ سے ان کی ترقی کی رفتار بہت سست رہی۔ عجیب و غریب کہانیاں فلمائی گئیں۔ دیو اور جن جو بچپن سے ہمارے دماغوں پر سوار کر دیئے گئے تھے پردۂ سیمیں پر بھی گرجنے لگے پریاں بھی لائی گئیں۔ جادو کی مدد سے زمین کا کلیجہ بھی چاک کر ڈالا گیا۔ طوفان بھی اُٹھائے گئے۔ اور چیختے ہوئے گھنے جنگلوں میں ہیرو کو بھاگتے دوڑتے بھی دکھایا گیا۔ جس کے آگے نکل جانے کے بعد ہی درختوں کے تنے ٹوٹتے تھے۔

اس کے بعد "چھلانگو" فلمیں آئیں۔ جنوں اور دیووں سے تو خارق عادت کاموں کی اُمید کی جا سکتی تھی۔ مگر یہاں گوشت پوست کے انسانوں نے زمین سے زقند بھری تو پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر جا کر طنزاً سیٹی بجائی۔ تعاقب کرنے والے پہاڑوں پر چڑھے تو ہیرو یا ہیروین نے باہیں پھیلا کر کف آلود دریا میں چھلانگ لگا دی اور تعاقب کرنے والے ایک دوسرے کا مُنہ دیکھتے رہ گئے۔ ہیرو میاں کو چالیس دشمنوں نے گھیر لیا۔ تو اُنھوں نے دو چار بار تلوار گھمائی۔ چھلانگ لگائی اور یہ جا وہ جا۔ چالیس کے چالیس گرانڈیل نوجوان اس کے پیچھے بھاگے مگر اس کی گرد کو بھی نہ پا سکے۔ ان فلموں میں بھاگتے ہوئے ہیرو کی راہ میں ایک گھوڑا ضرور بندھا ہوتا تھا۔ ہیرو اس پر سوار ہو جاتا۔ دھڑا دھڑ تالیاں بجنے لگتے۔ گھوڑا رک بھی جاتا تو اس کی ٹاپوں کی آواز ضرور آتی رہتی۔

اچانک نیو تھیٹرز والوں نے فلمسازوں کے رجحانِ طبع پر اثر اندازی کی۔ اور عام زندگی کے متعلق فلمیں تیار کی گئیں۔ مگر ان میں بھی افسانہ نگار یا ڈائرکٹر کی مجبوریوں نے حسرتناک گل کھلائے۔ ایک ہزار میل اور ایک شہر میں آندھی آئی۔ کھڑکی پھٹ سے کھلی اور لڑکا پکارا "ماں"! اور ایک ہزار میل ادھر سوئی ہوئی ماں یا دو پاؤ بھر آنکھیں نکال کر چلائی! "میرے بچے"! یہ دور بھی گزر گیا مدتوں کے تجربے اور حالات کے اقتضائے فلم سازوں کو حقائقِ حیات کی طرف توجہ منعطف کرنے پر مجبور کیا۔ اچھی اچھی کہانیاں سُنائی گئیں۔ تاریخ کے بوسیدہ قصوں کو تازہ زندگی بخشی گئی۔ اور جب فلم ساز اور فلم بین اس یکسانیت سے تھک گئے۔ تو ہندوستانی اور غیر ہندوستانی زندگیوں کو یوں مدغم کیا گیا۔ کہ یہ فلمیں جنوں پریوں کی کہانیوں کو بھی گرد کر گئیں۔

لیکن فلموں کے گیتوں کا معاملہ جوں کا توں رہا!

اوّل اوّل فلموں میں گیتوں کی تعداد مکالموں سے بھی زیادہ ہوتی تھی۔ ایسی فلمیں بھی پردۂ سیمیں پر آئیں جو سرتا پا قسم قسم کے گانوں کا پلندہ تھیں۔ گیتوں کے ذریعے مرنے والوں کا ماتم کیا گیا۔ گیتوں کے ذریعے ڈاکٹر نے مریضہ کو دوائیں پلائیں۔ گیتوں کے ذریعہ سپہ سالاروں نے فوجوں کو یلغار کرنے کے احکام صادر کئے۔ قبرستان میں کوئی حسینہ اپنے مرحوم محبوب کی قبر پر جا گری اور گیت گایا تو طبلے کی دہم دہم دہمک نے اس کا ساتھ دیا۔ سارنگیاں رنکلیں۔ سرود چیخے! اور ٹوٹی پھوٹی قبروں کے ہجوم میں وہ حسینہ برابر دس منٹ تک پریم کا گیت الاپتی رہی۔

اس کے بعد ہماری فلموں میں اچانک ایک سادھو نمودار ہوئے۔ کسی دور افتادہ کُٹھی میں کسی برہ کی ماری نے کہا۔ "پردیسی کی پیت کا کیا وشواش۔" اور ایک سادھو مہاتما نے دُور سے ہانک لگائی "پردیسی کی پیت کو سب کا من للچائے"! اگر ہیروین خود نہیں گا سکتی تو اس کے مکان کی کھڑکی کے سامنے ایک گانے والے سادھو کا موقع پہ گزرنا ناگزیر تھا۔ اگر ہیرو خود

نہیں گا سکتا تو ضروری تھا کہ وہ گانے والے سادھو کی جھونپڑی ڈھونڈھ نکالے۔ اس کے پاؤں دابے اور ریت کے گیت سنے۔

جہاں تک میری معلومات میری یاد کا ساتھ دیتی ہیں۔ اس سادھو کے خلاف ایڈیٹر فلم انڈیا اور ایڈیٹر "مصور" بمبئی نے جنگ کی۔ اور انہیں اس جنگ میں کافی کامیابی ہوئی۔

سادھو ہٹا تو مالی آگیا۔ مالی گیا تو گھر کی ملازمہ آدھمکی۔ ملازمہ نہ ملی تو قریب کی سڑک پر ایک چھکڑا چلانے والا گزرا، اور اندر کوٹھی میں صوفوں میں دُبکی ہوئی ہیروین کے من کی بات کو بھانپ کر ایک گیت الاپ دیا۔ یعنی سادھو مہاتما نے بے شمار رُوپ دھارے اور آج تک نئے نئے رُوپ دھار رہا ہے۔ میرے خیال میں جب تک ہندوستان کے تمام ایکٹر گانا نہیں سیکھ لیتے۔ سادھو مہاتما من مانی کریں گے۔ اور اچھے اچھے ترقی پسند ڈائرکٹروں کے دماغوں پر سوار رہیں گے۔

لیکن سب سے زیادہ تاسف انگیز حقیقت یہ ہے۔ کہ گیتوں کی زبان چند ہندی الفاظ میں گھر کر رہ گئی من مُرلی من مندر۔ بنسی۔ پریم۔ برہ۔ گیت۔ اور۔ چھمی وغیرہ نے وہ قیامت بپا کی کہ توبہ ہی بھلی۔ انھیں الفاظ کے ہیر پھیر سے مختلف گیت ڈھالے گئے۔ نفس مضمون کی طرف کوئی توجہ نہ کی گئی۔ شاید یہی باعث ہے کہ ہندوستانی فلموں کے گیت ان لوگوں نے لکھے۔ جو ادبی محفلوں میں بار نہیں پاسکتے۔ اور جن کا سرمایہ پرانی ٹھمریوں کے گھسے پٹے بولوں تک محدود ہے

اس حقیقت سے کسی کو مجال انکار نہیں کہ گیتوں کے بغیر ہماری فلموں کی کامیابی غیر ممکن ہے۔ موسیقی نے ہندوستان میں جنم لیا۔ یہیں پروان چڑھی اور یہیں سے اس نے اپنا فیضان دوسرے ممالک تک پہونچایا۔ گیتوں کے بغیر ہماری زندگی بے آس اور ہمارا ذوق کھوکھلا ہے۔ اور اگر کوئی حوصلہ مند ڈائرکٹر امریکن اور انگریزی فلموں کی تقلید میں کوئی ایسی فلم پیش کرے جس میں کوئی گیت نہ ہو۔ تو اقتصادی لحاظ سے ناکام رہنے کے علاوہ وہ فنی نقطۂ نظر سے بھی خام سمجھا جائے گا۔ اس امر کی ضرورت نہیں کہ ہندوستانی فلموں سے گیتوں کو خارج کر دیا جائے بلکہ وجدان کا اقتضا یہ ہے کہ گیتوں کی تعداد کم کی جائے اور ان کے جسم اور رُوح کو نہایت گہری اور ترقی پسندانہ نظر سے پرکھا جائے۔

بے شمار ڈائرکٹر گیتوں کی تقسیم میں بُری طرح ناکام رہتے ہیں۔ کئی مرتبہ ایک گیت کے پانچ، دس منٹ بعد دوسرا گیت شروع ہو جاتا ہے۔ اور پھر گھنٹہ بھر تک فلم بین گیت کے انتظار میں پہلو بدلتے۔ سگریٹ پھونکتے اور آنکھیں ملتے رہتے ہیں۔ کوشش یہ ہونی چاہئے۔ کہ گیت مناسب وقفوں کے بعد آئیں۔ باربار کی الاپ سے کہانی کی روانی کو نقصان پہونچتا ہے۔ اور بہت تاخیر کے بعد گیت سُننے سے ذہن واقعات کو جوڑنے کی بجائے۔ گیت کو نعمت غیر مترقبہ سمجھ کر اُس کے تاثر میں کھو جاتا ہے۔

لیکن گیتوں کی مناسب تقسیم کی سعی میں موقع محل کی موزونیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہئے۔ کئی مرتبہ دیکھا گیا ہے۔ کہ ہیرو اور ہیروین پہلی مرتبہ بالمشافہ گفتگو کر رہے ہیں۔ لیکن جب ایک گیت گاتا ہے تو دوسرا فوراً اُس کا دُوسرا مصرع الاپ دیتا ہے۔ اور پھر تال سُر وہی سازوں کی اٹھکیلیوں کے لئے وہی وقفے۔ بولوں کا اثر بڑھانے کے لئے وہی خم و پیچ جیسے کشف کے ذریعے اُنھیں تمام واردات کا علم ہو چکا ہے۔ یا وہ دونوں فی البدیہہ شعر کہنے میں مولانا ظفر علی خاں کو بھی مات کر گئے ہیں محبوبہ کے مکان سے ملحقہ پائیں باغ میں عاشق کا پھیپھڑوں کی پوری قوت سے گانا اس سے بھی زیادہ تعجب انگیز ہے۔ اس وقت ڈائرکٹر کو شاید یہ احساس تک نہیں ہوتا۔ کہ ابھی دو منٹ پیشتر وہ محبوبہ کے والدین کو ایک کمرے میں گپیں ہانکتا دکھا چکا ہے اور اچھی بھلی سُوجھ بُوجھ کے انسان ہوتے ہوئے۔ وہ عاشق کے ترانے ضرور سُن رہے ہوں گے۔ اور پھر اسی پائیں باغ میں جب یہ دونوں باغی روحیں آپس میں باتیں کرینگی۔ تو دبی دبی سرگوشیوں میں۔ تاکہ ہیروین کے والدین نہ سُن پائیں۔ اس کے علاوہ عام زندگی میں عزیزوں کی موت پر گیت نہیں گائے جاتے۔ محض آنسو بہائے جاتے ہیں۔ اور جاہل طبقہ میں بین بھی کئے جاتے ہیں۔ زندگی

گو اس کے صحیح رنگوں میں پیش کرنے والوں نے شاید آج تک ان بین کرنے والوں کو نہیں دیکھا۔ چونکہ انہیں فلم میں ایک گیت ٹھونسنا ہوتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے۔ کہ باپ کے مرنے پر بیٹی طبلہ اور سارنگی کی مدد سے کوئی دردناک غزل گائے۔ اور اس زور سے گائے کہ سڑک پر گزرنے والی موٹروں میں بیٹھے ہوئے سیٹھ بھی چونک کر پکار اٹھیں۔ "کتنا دُکھی گیت ہے!"

گیتوں کی طوالت بھی ہماری فلموں کا بہت بڑا نقص ہے۔ گیت گایا جا رہا ہے۔ گانے والی کے پھڑکتے ہوئے نتھنے، پھیلا ہوا جبڑہ، گلے کی تنی ہوئی رگیں۔ اور پھر ان سب کا "کلوز اپ"۔ اس کے سوا اور کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ بہت ہوا تو سر جھٹکتا ہوا طبلچی دکھا دیا۔ گیت میں کوئل کا ذکر آیا۔ تو کسی نامعلوم روحانی قوت کے ذریعے باہر آموں پر کوئل کوک اٹھی۔ اس پھریری کو فلمی زبان میں "پنچ" کہا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ ایسی ناقابل یقین بات ہے۔ کہ نوے فی صدی فلم بین بوکھلا کر رہ جاتے ہیں۔ گیت کو مختصر اور مکمل ہونا چاہیئے اس کی طوالت ایک گیت کیا ساری فلم کے مجموعی تاثر کو بہت سخت ٹھیس پہونچاتی ہے۔

گیتوں کی زبان کی طرف اب تک کوئی توجہ نہیں کی گئی، مجھے ہندی کے پیارے اور رسیلے بولوں پر کوئی اعتراض نہیں۔ اور ذاتی طور پر میں یہاں تک کہنے کو تیار ہوں۔ کہ اگر ہندی نواز بھائی اُردو کو قومی زبان تسلیم کر لیں۔ تو ہم ہندی کو گیتوں کی زبان بنالیں گے۔ لیکن آخر اُردو اور فارسی کے ان ہلکے پھلکے الفاظ نے کیا قصور کیا ہے۔ جو ہماری روزمرہ کی بول چال میں کھپ چکے ہیں۔ اور مارواڑی۔ مرہٹی اور گجراتی سب ان کا مطلب بخوبی سمجھتے ہیں۔ یہ درست ہے۔ کہ فلمی گیتوں میں مشکل الفاظ کی بھرمار اُن کے تاثر کو نقصان پہونچاتی ہے۔ مگر سادہ الفاظ کا بے جا استعمال بھی تو اہلِ ذوق کے ذہنوں پر چرکے لگا جاتا ہے صرف الفاظ پر مرمٹنا اور خیال کو پس پشت ڈال دینا پرلے درجے کی مسخرگی ہے۔ گیت بے حد نازک اور دقیق صنفِ ادب ہے۔ اور پھر فلمی گیت تو معمول سے زیادہ لچک اور نزاکت چاہتے ہیں۔ اس لئے صرف اساتذہ فن ہی اس کام سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ اس کے لئے تال سُر کے نشیب و فراز سے واقف ہونا اشد ضروری ہے مثلاً گیت کے ایک بول کے آخر میں اگر "ر" کا تیز سُر ہوگا۔ تو گانے والے کی سُریلی آواز "ر" پر پہونچ کر ایک رُکتی اور بیٹھتی ہوئی پھنکار سی بنکر رہ جائے گی اور زبان کے ایک کنارے کو بہت دیر تک خمیدہ رکھنے سے وہ پریشان ہو جائے گا۔ یہ ہی وجہ ہے کہ میوزک ڈائرکٹر ایسے گیتوں کو پسند کرتے ہیں۔ جن کے بولوں کے آخر میں "ن" "م" "ا" اور "و" وغیرہ ایسے مترنم حروف ہوں۔

فلموں کے پلاٹ سے لے کر ایکٹروں کی حرکات اور مناظر تک کی نہایت بھونڈی تقلیدیں کی جاتی ہیں۔ عام تجربہ ہے۔ کہ اگر ایک فلم "باکس آفس ویلیو" کے لحاظ سے کامیاب ہوئی ہے۔ تو تین چار مہینے کے بعد ایک اسی قسم کے نام اور اُسی رنگ کے پلاٹ کی فلم آدھمکے گی۔ اور پھر گیتوں تک کو ادل بدل تبدیلیوں کے بعد اپنا لیا جائے گا۔ یہ لعنت ہمارے بیشتر ڈائرکٹروں کے ذہنی افلاس کی غمازی کرتی ہے۔ اور اس سے پوری طرح چھٹکارا حاصل کرنا دشوار نظر آتا ہے۔ کیا ہندوستان کے چالیس کروڑ افراد میں پروڈیوسروں اور ڈائرکٹروں کو کوئی ایسا مردِ خدا نہیں ملتا۔ جو اپنے ذہن کا جائزہ لے۔ اور بالکل نئی چیز پیش کر سکے۔ جدّت ہی تو ترقی کا زینہ ہے۔ جدت نے نقالی کی شکل اختیار کر لی۔ تو یہ سمجھئے کہ ہماری کوششوں میں ٹھہراؤ پیدا ہو گیا۔ اور پھر تالاب کا پانی کچھ عرصے کے بعد متعفن ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت سے تو ساری دنیا واقف ہے۔

گیتوں کے ہمراہ سازوں کا ہونا ضروری سہی لیکن اس ضرورت پر فن کو قربان کر دینا بہت بڑی لغزش ہے۔ آخر قبرستان۔ لق و دق صحرا، باغ کے عرکنج یا مزدور عورت کے چھپّر تلے یہ طبلہ اور سارنگی اور ہارمونیم کہاں سے آ ٹپکے۔ اور اگر ساز ہر حال میں ضروری

ہیں ۔ تو ان کی آواز مدہم ہونی چاہئے ۔ یُوں نہیں کہ ساز آواز پر سوار ہو جائے ۔ یہ نکتہ میوزک ڈائرکٹروں کی فوری توجہ کا محتاج ہے ۔ شادی بیاہ پر ۔ رنڈی کے بالاخانے میں تہواروں پر ۔ پارٹیوں اور مجلسوں میں تو ساز بج سکتے ہیں ۔ مگر چھپر تلے بیٹھی ہوئی دہقان لڑکی کے گیتوں کے ساتھی یا تو چلتی ہوئی چکی کے پاٹ ہو سکتے ہیں ۔ یا قریب ہی بہتے ہوئے نالے کی گونج !

گیتوں کے سلسلے میں میوزک ڈائرکٹر سے مشورہ نہایت ضروری ہے ۔ ہو سکتا ہے ۔ کہ گیت لکھنے والا محض شاعر ہو ۔ اور موسیقی کے آداب سے کما حقہ ، واقف نہ ہو لیکن یہ بہت بڑا ظلم ہے ۔ کہ اکثر پروڈیوسر گیت کے خیال کو بھی میوزک ڈائرکٹر کی پسند کے حوالے کر دیتے ہیں ۔ اور پھر جو ۔ نتیجہ مرتب ہوتا ہے ۔ اس کا ڈھنڈورا نالے کا رہے ۔ خوش ذوق فلم بینوں کی طنزیہ مسکراہٹیں اس حقیقت کو بے نقاب کرنے کے لئے کافی ہیں ۔ اگر گیت موسیقی کے لحاظ سے حلق اور زبان اور لب کی قدرتی حرکات کے موافق نہیں تو شاعر کو چاہئے ۔ کہ وہ گیت کو صاف کرے ۔ اُسے نئے سانچے میں ڈھالے ۔ اس کے الفاظ کو مترنم بنائے ۔ لیکن یہ کیا ضرور ہے ۔ کہ گیت کو وزن سے گرا دیا جائے ۔ اور چند اچھے الفاظ کے لئے بند کے بند کو بے معنی بنا دیا جائے ۔

اگر ہندوستانی فلموں کے گیتوں کا ایک منتخب مجموعہ مرتب کیا جائے ۔ تو مشکل سے بیس تیس گیت اس میں شامل ہو سکیں گے ۔ باقی سب کے سب بے معنی ہوں گے ۔ اور ان کی بنیاد "ضرورت" پر ہو گی ۔ نہ کہ ذوق اور وجدان پر ۔

بہتر ہے کہ ہندوستانی فلم ساز اس طرف فوری توجہ منعطف کریں ۔ ورنہ وہ دن دُور نہیں ۔ جب مرحوم عاشق اپنی محبوبہ کو روتا ، یسُورتا سُن کر قبر پھاڑ کر چلّائے گا ۔

"نینوں کے موتی نہ کھو
نہ رو مورے من کی رانی "

کیفیات

حامد شاہجہانپوری

زبانِ حال سے حالِ دلِ دیوانہ کہتا ہوں
اگر سمجھو تو چُپ رہ کر بھی اک افسانہ کہتا ہوں

یہ رندی ہے اسی کو مشربِ رندانہ کہتا ہوں
فلک کو اپنا ہی اُلٹا ہُوا پیمانہ کہتا ہوں

مرے دل سے ترے خمخانۂ ہستی کو کیا نسبت !
اسی قطرہ کو اصل و حاصلِ میخانہ کہتا ہوں

مری ہر بات ہے شائستۂ خود داریٔ اُلفت
حضورِ حسن جو کہتا ہوں بیباکانہ کہتا ہوں

مری دُنیا میں اب یکرنگئ غم کارفرما ہے
اسی کو شمع کہتا ہوں جسے پروانہ کہتا ہوں

محبت ایک جذبہ بھی ، خدا بھی ، ناخدا بھی ہے
اسی اک لفظِ شیریں میں ترا افسانہ کہتا ہوں

محبت زندگی بھی ۔ موت بھی جنّت بھی ۔ دوزخ بھی
اسی اک لفظ کو افسانہ در افسانہ کہتا ہوں

فرشتے عرش و کرسی تک بچیں آواز کی زد سے
کہ میں انسان ہوں اور عشق کا افسانہ کہتا ہوں

وہی ساقی ازل میں جس کا لُطفِ عام تھا حامدؔ
قیامت کو اسی کی لغزشِ مستانہ کہتا ہوں

جوہر

تم جاؤگی صبح سویرے

تم جاؤگی صبح سویرے
چونک پڑوگی خواب سے میرے
کچی نیند میں آنکھیں ملتیں
اور شانوں پر بال بکھیرے
تم جاؤگی صبح سویرے

کانپیں گے آنکھوں میں آنسو
جیسے ناچ رہے ہوں جگنو
ہونٹوں میں جنبش سی ہوگی
غم سا چھا جائے گا ہر سو
تم جاؤگی صبح سویرے

تن من کی دو باتیں کرلوں
تم سے جی لوں تم پر مرلوں
نینوں کے ساغر پی پی کر
سکھ سے من کی گاگر بھرلوں
تم جاؤگی صبح سویرے

یہ تارے یہ نور کی چادر
یہ زہرہ یہ سیمیں منظر
یاد رہیں گے کیا تم کو بھی
یہ نظّارے سُندر سُندر
تم جاؤگی صبح سویرے

یہ سنّاٹا یہ خاموشی
یہ موجوں کی ہم آغوشی
چپکے چپکے یہ ساحل سے
دریا کی پیہم سرگوشی
تم جاؤگی صبح سویرے

چاند ستاروں کا یہ سایہ
ہے اک سپنے کی سی مایہ
ان سپنوں میں کھوکر پیاری
تم نے کچھ سکھ چین نہ پایا
تم جاؤگی صبح سویرے

لوٹ کر اک دن آؤگی تم
کچھ بھی نہ آکر پاؤگی تم
رو رو کر آنکھیں کھودوگی
موت سے یوں شرماؤگی تم
تم جاؤگی صبح سویرے

یا پھولوں کی رانی بنکر
دولت کی دیوانی بنکر
ہوکر جوبن کی متوالی
راج کروگی انسانوں پر
تم جاؤگی صبح سویرے

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۳۴ء

(صفحہ ۸۴ کا بقیہ مضمون)

گئے۔ جھیل کی سطح پر خوشی کی لہریں تھیں۔ ان سب خوشیوں کے درمیان خوشی کا مجسمہ سمترا میرے گھر میں داخل ہوئی۔

اس رات جو دیوتاؤں نے بھی آسمان میں دیوالی منائی تو بھابی لاپتہ تھیں۔ میز پر رکھے ہوئے لفافہ نے میری ہنستی ہوئی دنیا بدل ڈالی۔ بیوہ کی پاکدامنی کو دھبہ لگانیوالی دنیا کی حقیقت کو بے نقاب کرتے ہوئے بھابی نے دنیا کو الوداع کہا۔

میرا یقین ہے کہ بیوہ کی آہوں سے سنسار منجمد ہو جائیگا اس کے خاموش نالوں سے آسمان پھٹ جائیگا۔ اور اس عالم کے ذرے ذرے میں اس کا صبر آگ کی لپٹیں پیدا کر دے گا۔

اب جبکہ نیلگوں آسمان پر سفید بادل کے ٹکڑے شفق کی سرخی سے اپنے جوبن کو شوخ کر کے اس جھیل میں اپنا عکس دیکھتے اور امنڈتے ہیں۔ تو بھابی جھیل کی تہہ میں سے پکار اٹھتی ہیں۔ "پیارے بادلو دنیا میں ہر قدم مشکوک ہے۔ "سچی محبت کے کملانے والے شیدائی تمہارے معصوم جوبن کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں" تو یہ بادل رنجیدہ خاطر ہو کر کہیں چھپ جاتے ہیں۔ اور تاریکی اپنے ماتمی لباس میں دنیا پر پھیل جاتی ہے۔

بس اب میں اور سمترا بھابی کو جھیل کنارے بیٹھ کر یاد کیا کرتے ہیں

غزل

بے سوز تپش نغمہ، بے ذوق خلش محفل
کچھ اور ابھی ترسے زخمہ کو رباب دل

ناقہ کا نشاں پیدا، غائب ز نظر محمل
منزل جسے ہم سمجھے تھی گرد رہ منزل

غافل نہ رہے دل کے سرمایہ سے اہل دل
کھونا ہے اسے آساں پانا ہے اسے مشکل

پیمانہ و ساغر پھر پیمانہ و ساغر ہیں
دریا سے نہیں بجھتی لب تشنگی ساحل

اس راہ کو طے کرتے گزرے مہ و سال اپنے
جس راہ میں تھا اپنا ہر نقش قدم منزل

عقبیٰ کے مناظر تو آنکھوں سے نہاں ٹھہرے
دنیا کی طرف دل کی وحشت نہیں کیوں مائل

واعظ! ترے دوزخ کی یہ آگ معاذ اللہ!
جینا تو کٹھن تھا ہی مرنا بھی ہوا مشکل

مسعود رزمی

رنجیت مووی ٹون کا بے نظیر شاہکار
شنکر پاربتی
ڈائریکٹر:- چتربھج دوشی!
سادھنا بوس، ارون- کملا چٹرجی- رجندر- وغیرہ
اوقات روزانہ ۴- ۷- ۱۰- سنیچر اتوار ۱½ بجے زائد شو
اوپیرا ہاؤس

جس نے فلمی دنیا میں قیامت برپا کر دی ہے
آنند برادرز کا معرکہ آرا شاہکار
زمین
ڈائرکٹر۔ آنند کمار
اداکار
درگا کھوٹے۔ خورشید۔ بشواس
خلیل۔ ڈیوڈ۔ نوین۔
اور نذیر وغیرہ
افسانہ: پنڈت قیو کمار
روزانہ: ۴۔ ۷۔ ۱۰ بجے شب
سنیچر، اتوار ایک بجے دن کو
منروا ٹاکیز
بھارت ماتا کے تین غیر فانی اداکار
سن رائز کے عمدہ اور اعلیٰ فلم
ڈائرکٹر
وی۔ ایم ویاس
افسانہ: ایم۔ جی دوبے
اداکار
درگا کھوٹے۔ سوبھنا سمرتھ
شاہو مودک
ستی انسویا
میں پھر مجتمع ہو کر
نئی بلند یاں حاصل کرتے ہیں
جمعہ ۱۳ مارچ سے
کرشنا ٹاکیز میں
تقسیم کار: بمبئی پکچرز ڈسٹری بیوٹرز نیلم مشن لیمنگٹن روڈ بمبئی

مفرّح یاقوتی محمّد شاہی

جواہراتِ گرانمایہ، ورق طلا و نقرہ، مروارید ناسفتہ اور جواہر نباتات کا از حد لطیف، خلاصہ، طب کیمیاوی کا اعجاز نما کرشمہ، بوجہ کمال اعتدال ہر مزاج کے موافق بے ضرر شہنشاہی مفرح۔

ناظرینِ محترم ازراہِ لطف و کرم اس اعلان کو حرف بحرف ملاحظہ فرمائیں۔

یاقوتی محمد شاہی، معروف و مشہور مغل شہنشاہ ہندوستان محمد شاہ رنگیلے کی خاص الخاص استعمالی دوا جس کا نسخہ قطعی راز میں سینہ بسینہ نسلاً بعد نسلٍ ہمارے خاندان عالیہ انصاریہ میں (جو عہد سلطنت مغلیہ میں علاوہ منصب طبابت شہنشاہی کے عہدۂ جلیلہ کے ملکی ہفت ہزاری تک پر مفتخر رہ چکا ہے) چلا آرہا ہے یہ نسخہ صرف والیان ملک و امرا کیلئے مخصوص طور پر بنایا جاتا رہا۔ اگر اس کو ہر اعتبار سے علاوہ قطعی بے ضرر ہونے کے سراج و شہنشاہ مفرحات کہا جائے تو بے شمار مشاہدات کی بے لاگ کسوٹی پر ہرگز بیجا نہ ہوگا۔ یوں تو یاقوتی اور مفرحات سے طب یونانی کی قرابادینیں بھی بڑی ہیں۔ اور بعض تجارتی دواخانے مفرحات میں منشیات مثل چرس، بھنگ، افیون، عارضی تفریح اور دائمی گرفتاری کیلئے شامل کرکے بدنام کنندہ نکونامے چند کے مصداق ہو رہے ہیں۔ مگر یہ شہنشاہ پسند مفرح یاقوتی جس کو ایک جماعت اطباء الکملا و فضلاء عصر نے بادشاہ کیلئے مرتب کیا تھا۔ اس کے اجزاء ترکیبی منشیات سے قطعی پاک اور جواہراتِ گرانمایہ کا مجموعہ ہیں اسکو مجدد طب علامہ لقمان الملک حکیم نابینا صاحب نے اپنے جدید طب کیمیائی کے طریقے سے اب اس درجہ مکمل فرما دیا ہے۔ کہ یہ مفرح بغایت معتدل ہوگئی ہے۔ کسی مزاج سے چاہے وہ حار ہو یا بارد مطلق ناموافقت نہیں کرتی۔ ورق طلا، نقرہ، مروارید ناسفتہ، لعل بدخشانی، یاقوت رمانی یاقوت اصفر و کبود، زمرد زبرجد، الماس اور دوسرے جواہرات کو اپنے دریافت کردہ طریقہ سے محلول و بے حد لطیف بنا کر اس میں شامل کیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے قلب و دماغ اور تمام اعضاء رئیسہ کو صد درجہ تقویت پہونچاتی ہے اکثر لطیف المزاج اصحاب کو کسی دوا کی تلاش رہتی ہے۔ جو ہمہ صفت موصوف ہو۔ بعض اصحاب چاہتے تھے۔ کہ تقویت ہو اور باہ بھی بڑھے جسم و روح و اعضاء رئیسہ کو یکساں مفید ہو۔ اور ان تمام امور کے ساتھ بلا احتمال ضرر ممسک و مفرح بھی ہو۔ ان کیلئے یہ مفرح یاقوتی بوجہ آمیزش جواہرات اس درجہ تفریح اور ایسی ہیجان و فرحت کمال کا حال پیدا کرتی ہے۔ کہ باید و شاید تفریح اور امساک کے ساتھ نشاط بھی ہے۔ اور دافع احتلام و سرعت انزال و جریان بھی ہے۔ یہ خلط تناسلی کو گاڑھا تولید کرتی ہے۔ دماغی کام کرنے والوں کے لئے عجیب نعمت غیر مترقبہ ہے۔ اس مفرح یاقوتی میں ایک عجیب و غریب صفت ہے۔ کہ مثل جواہر جواہر یا جواہر مہرہ کے پرانی سے پرانی عادت منشیات کو ترک کرا دیتی ہے۔ اس مفرح یاقوتی کے استعمال سے بیس بیس سالہ شراب نوشوں نے شراب ترک کردی۔ افیونیوں نے افیون کو ترک کر دیا۔ دوسرے منشیات کے استعمال کرنے والوں نے اس یاقوتی کو حرز جان بنایا۔

یہ مفرح یاقوتی جسم کی تمام ارواح کو کمال درجہ تقویت بخشتی، ہلکا سا سرور و نشاط پیدا کرتی، عمدہ اغذیہ کو جزو بدن بناتی دافع سرعت، جریان و احتلام، مغلظ، ممسک منشط از حد ہے۔ وہ لوگ جو گرم مقویات کھا کر پریشان ہوتے ہیں اور نہ جن کو سرد دوا موافق آتی ہو نہ گرم۔ ان کے لئے یہ مفرح یاقوتی واقعی آب حیات سے کم نہیں ہے بلا کسی قسم کے ہیجان یا جوش پیدا کرنے کے بہترین مقوی ہے۔ بہر حال یہ یاقوتی ہر اعتبار سے ہمہ صفت موصوف ہے۔ مگر صرف ایک صفت اس میں نہیں ہے۔ وہ یہ کہ کم قیمت نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ صد درجہ بیش بہا جواہرات اور عقاقیر کے جوہر اور روح کا مجموعہ۔ طب کیمیاوی کا کرشمہ اور واقعی ایک شاہی دوا ہے۔ جو حضرات نمونتاً بھی اس کی چند خوراکیں نوش جان فرما لیتے ہیں وہ ہمیشہ کے لئے اس کے والہ و شیفتہ ہو جاتے ہیں چونکہ یہ یاقوتی گویا روح ادویہ ہے۔ اسلئے اسکی مقدار خوراک درجہ قلیل ہے۔ جو چاہے اس کا تجزیہ یعنی عمل اتالائز کرکے بہت اچھی طرح جانچ سکتا ہے۔ کہ یہ جسم انسانی کے لئے مضر ادویہ ہر قسم کی سمیات، مکلسات، کشتہ جات سے قطعی پاک ہے۔ صرف جواہرات کی بے پایاں اثر شفا بخشی از روئے طب کیمیائی اسمیں بروئے کار لائی گئی ہے۔ اور صرف ادویات نباتی کے جوہر و خلاصہ اسمیں آمیز ہے۔

مقدار خوراک دو رتی سے آٹھ رتی تک ہے۔ آٹھ رتی سے زیادہ شاید ہی کوئی قوی آدمی برداشت کرسکے۔ بدرقہ کچا دودھ ۱۰ تولہ گرم پانی ۱۰ تولہ قدرے شیرینی ملا کر۔ قیمت فی شیشی جس میں چھ ماشہ شہنشاہی یاقوتی ہے (للعہ) پانچ روپیہ۔ نمونہ ایک شیشی جس میں چار خوراک دوا ہے (عہ) ایک روپیہ۔

پتہ

دواخانہ متعلقہ فقیر دعاگو حکیم خسرو شاہ نظامی خلف لقمان الملک حکیم نابینا صاحب شاہ گنج حیدرآباد دکن

110

Regd. No. B-4752.

Printer & Publisher Zakia Sultana at Khilafat Press. Love Lane, Bombay, 7.